



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS

TÁMOP-4.2.3-12/1/KONV-2012-0016

Tudománykommunikáció a Z generációnak

Projektvezető: Dr. Törőcsik Mária PTE KTK egyetemi tanár

A munkacsoport vezetője: Dr. Szijártó Zsolt PTE BTK egyetemi docens

**Ilyenek voltak – EMO rajongók stílusélményei
retrospektív megközelítésben – tanulmány**

Készítette:

Guld Ádám, PTE BTK

Kiadó: Pécsi Tudományegyetem

ISBN 978-963-642-991-1

Pécs, 2013

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	1
2. Problémafelvetés és kérdések.....	3
3. Változás, átjárhatóság, kipörgés és kiöregedés kérdései a poszt-szubkulturalista irodalmak tükrében.....	4
3.1. Illékonyság, változás és átjárhatóság.....	4
3.2. Öregedés és kiöregedés	7
4. Módszerek.....	10
4.1. Oral history vagy szóbeli történelem a média és kultúrakutatás eszköztárában.....	10
4.2. Adatközlők, adatfelvétel, elemzési technikák	11
5. Biográfiai elemzés.....	14
5.1. Leo	14
5.2. Swansea	19
5.3. Patrik.....	22
5.4. A biográfiai elemzés tanulságai.....	26
6. Tematikus elemzés	29
6.1. Zenei irányzat és szubkulturális identitás kapcsolata	29
6.2. Szubkulturális azonosulás és média	32
6.3. Külső megjelenés, divat és identitás viszonya.....	35
6.4. A család és a társadalom elvárásai által okozott konfliktusok	37
6.5. A tematikus elemzés tanulságai.....	46
7. Összefoglalás.....	47
Irodalomjegyzék.....	49

„Számomra az, hogy EMO, azt jelentette, hogy ez a sötétebb életszemlélet, általában ez a sötétebb stílus... Olyan emberek tartoztak ide, akiket valamiért nem fogadott el a társadalom. Volt valami hátrányossága... akár testileg, akár lelkileg. Verték otthon, vagy elváltak a szülei nagyon korán... Matthew barátomat például az viselte meg a legjobban, hogy a szülei körülbelül akkor váltak el, amikor én odamentem, sokszor azonosított engem ezzel a problémával. Igen... mindenkinek volt valami problémája...” Leo

1. Bevezetés

Jelen tanulmány a TÁMOP-4.2.3.-12/1/ KONV-2012-0016 *Tudománykommunikáció a Z-generációnak* kutatás *Fiatalok kommunikációjának megismerése* alprojektjének háttér tanulmánya, amely a zenei szubkultúrák identitásképző és identitásformáló funkcióival foglalkozik Z-generációs fiatalok körében. A téma jelentőségét indokolja, hogy a fiatalok médiahasználati szokásait vizsgáló kutatások¹ is azt bizonyítják, hogy a zenéhez köthető egyéni és csoportos tevékenységek (zenehallgatás, zene letöltése és megosztása, zenei rendezvények látogatása stb.) olyan kulcsfontosságú szerepet töltenek be a kérdéses korcsoportban, amely messze túlmutat pusztán csak a szabadidő eltöltésének különböző módjait. A tanulmány egy az EMO stílussal foglalkozó, kvalitatív megközelítéssel alkalmazó, mikroszintű vizsgálatra épül, amely a szubkulturális identitás transzformációin keresztül tárja fel a zenei irányzattal történő megismerkedés, a stílussal való azonosulás és a közösség elhagyásának mozzanatait.

Az elmúlt évtized könnyűzenei trendjeit vizsgálva kijelenthetjük, hogy kevés irányzat kapott akkora figyelmet, mint az EMO. Az önmagát néhány évtized alatt globális stílussá kinövő zenei áramlat jelentősen megkésve, de annál nagyobb meglepetésként tűnt fel a hazai könnyűzenei mainstream világában. Ezután az EMO-t csakhamar a fiatalság vezető szubkultúrájaként kezdték emlegetni, nem csupán a könnyűzenével, divattal, popkultúrával, foglalkozó szakemberek, hanem a pedagógusok, pszichológusok, nevelési tanácsadók is; egyszóval mindazok, akik így vagy úgy kapcsolatba kerültek az irányzattal. A stílus Magyarországon hozzávetőleg a 2007-2011 terjedő időszakban volt a legnépszerűbb, ezt követően az irányzattal kapcsolatos érdeklődés szinte egyik napról a másikra lecsengett.

¹ Lásd: TÁMOP-4.2.3.-12/1/KONV KONV-2012-0016 *Tudománykommunikáció a Z-generációnak – Fiatalok kommunikációjának megismerése* című kutatás kapcsolódó részei (Guld – Maksa – Glózer 2013).

Jelen tanulmány egy a szubkultúra-kutatások területén eddig ritkán alkalmazott *follow-up* típusú vizsgálat keretében egykori EMO rajongókkal foglalkozik. A kutatás egy interjúkra épülő, mikroszintű vizsgálaton keresztül a stílussal való megismerkedés, az irányzattal történő azonosulás, valamint a rajongói közösség elhagyásának viszonyait tárja fel, retrospektív megközelítésben. Mindemellett jelentős hangsúly kerül az EMO-val kapcsolatos médiapánik és az irányzattal összefüggésben megjelenő társadalmi félelmek rajongói interpretációira.²

² A témával kapcsolatban lásd: Guld Ádám: "Nem transzvesztita, nem depressziós, csak emós" Az emo által előidézett morális pánik a magyarországi elektronikus és nyomtatott sajtó tükrében (Guld 2012).

2. Problémafelvetés és kérdések

Az utóbbi évtizedekben a zenei irányzatokhoz kapcsolódó ifjúsági kultúrák a társadalom- és kultúrakutatás népszerű terepévé váltak, s ennek eredményeként a legtöbb stílus ma már megjelenésétől kezdve jól dokumentált. Azonban ezek az írások főleg az irányzatok keletkezésének, elterjedésének és legnagyobb népszerűségének időszakával foglalkoznak, s emellett kevés szó esik a későbbi változásokról, a szubkulturális identitások átalakulásáról, az *öregedés*, *kiöregedés* és *kipörgés*³ folyamatairól. A témával foglalkozó poszt-szubkulturalista szerzők egy közelmúltban tett lényeges felismerése viszont éppen az, hogy a stílusok közép- és hosszú távú kifutásának vizsgálata, a szubkulturális identitásukat megőrző, vagy az irányzatokat elhagyó rajongók személyes motivációinak és életútjainak feltárása fontos szerepet játszik könnyűzenei kultúrák működésének pontosabb megértésében.

Ezekből az észrevételből kiindulva, és részben korábbi munkáim eredményeire támaszkodva, a következő kérdésekre szeretnék itt választ kapni. Vajon az EMO-k esetében milyen biográfiai összefüggések vannak a fiatalkori zenei ízlés, a felnőtté válás folyamata és a felnőtt lét között? Milyen külső és belső tényezők befolyásolhatták a stílussal való azonosulást és ebben milyen szerepet játszott a média és a társas kapcsolatok? A stílushoz való kötődésben milyen szerepe volt a zenének, a divatnak és a külsőségeknek? Vajon milyen konfliktusokkal szembesültek a stílus követői és mennyit érzékeltek azokból a társadalmi félelmekből, amelyeket a média gerjesztett a kétezres évek végén? S végül az EMO esetében a fiatalkori zenei ízlésnek vajon van kihatása a felnőtt létre, vagy a divat lecsengése után nyom nélkül merül feledésbe a stílushoz való kötődés?

Mivel ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásában a poszt-szubkulturalisták által kidolgozott teoretikus és módszertani megközelítéseket alkalmazom, az alábbiakban azokat a változással kapcsolatos poszt-szubkulturalista koncepciókat foglalom össze, amelyek a későbbi elemzés elméleti kontextusát biztosítják.

³ Míg az *öregedés*, *kiöregedés* fogalmai az életkorral összefüggésben álló, a különböző életszakaszokhoz köthető identitásváltozás egyes szakaszait jelölik, addig *kipörgés*en a fogyasztói társadalom által diktált és elsősorban a divat által meghatározott átalakulást értem.

3. Változás, átjárhatóság, kipörgés és kiöregedés kérdései a poszt-szubkulturalista irodalmak tükrében

A poszt-szubkulturalizmusként ismertté vált megközelítés számos újszerű lehetőséget kínál abban az esetben, ha a kortárs kulturális képződményeket a posztmodern korszakra jellemző identitásformálás és identitásreprezentáció összefüggéseiben vizsgáljuk. A poszt-szubkulturalizmusban az az elvárás fogalmazódik meg, hogy létrejöjjön egy olyan elmélet, amely képes megragadni a posztmodernre jellemző kulturális fragmentáció, kulturális fluxus és kulturális képlékenység viszonyait. Következésképpen az irányzat sokkal alkalmasabb a változással, az átalakulással és az átjárhatósággal kapcsolatos jelenségek értelmezésére, mint azok a korai elméletek,⁴ amelyek a szubkultúrákat jól körülhatárolható, statikus, struktúrába ágyazott formációkként írták le.

3.1. Illékonyság, változás és átjárhatóság

A poszt-szubkulturalizmus fontos összefüggéseket mutat azokkal a posztmodern irányzatokkal, amelyek a képlékenység, a hibriditás és az átjárhatóság fogalmával dolgoznak. Ebben a megvilágításban kell látnunk azt is, hogy a szubkultúrákról alkotott poszt-szubkulturalista koncepcióban a jelentésalkotási folyamatokban a hangsúly az előállításról (*production*) az aktív fogyasztásra (*consumption*) helyeződik át, ahol a stílus és a divat hangsúlyozásán keresztül az identifikáció (*identification*) és a megjelenítés (*presentation*) válnak elsődleges kérdésekké (Laughey 2006, 46). Mivel a poszt-szubkulturalisták szerint ezeket a folyamatokat alapvetően a posztmodern médiakultúra állandóan változó világa befolyásolja, világos, hogy az ebből táplálkozó szubkulturális identitás is csak felszínes és instabil lehet. A poszt-szubkulturalista gondolatmenetben új megvilágításba kerül a szubkultúrák és a média viszonya, ahol a szubkultúrákkal kapcsolatos társadalmi dinamizmusokat tehát alapvetően a média befolyásolja. Ebből a felismerésből, továbbá a posztmodern média jellegzetességéből adódik, hogy a szubkultúrák a korábbi elképzelésekkel ellentétben nem rideg, stabil, állandó formációk, hanem a dinamikusan változó posztmodern médiakörnyezetnek megfelelően ugyancsak változékonyak és képlékenyek.⁵

⁴ Az említett irányzat a Birminghami Egyetemen működő Kortárs Kultúrakutatási Központ (Centre for Contemporary Cultural Studies, vagy CCCS), azon belül is elsősorban Dick Hebdige személye körül bontakozott ki.

⁵ Geoff Stahl éppen ezt a jelenséget ragadja meg nagyon érzékletesen az „áramlás” (flow) fogalmának bevezetésével (Stahl 2006, 33).

A fentiekből következik – és erre a poszt-szubkulturalista szerzők is rámutatnak –, hogy a posztmodern médiakörnyezetben a folytonos változás egyik kulcsfontosságú tényezője a divat. David Muggleton úgy fogalmaz, hogy míg egy stílus megteremtői talán még valóban egy közösség tagjai, addig a kulturális termelés keretei között invencióik csakhamar jól eladható termékekkel alakulnak át, s ennek a folyamatnak az alapvető szervezőereje a divat. Ezzel kapcsolatban egy helyen így érvel: „A valós eltűnésével és a természetes kontextusok megfojtásával jellemzett posztmodern kultúrában a divat mozgatható szövegekként létező esztétikai hologramokat biztosít a túlzás általános gazdaságtana számára” (Muggleton 2005, 112). Ezt a divat által generált gazdasági rendszert a termékek körforgásának mind nagyobb sebességű folyamata jellemzi, miközben egy olyan posztmodern színtér jelenik meg, ahol a divat radikálisan újszerű látszatát úgy vezeti be, hogy közben elfedi a lényeges változások hiányát. Mindeközben a divat funkcionalista jellege és modernista konformitása végleg eltűnik, és az egyes stílusjegyek már nem köthetőek sem korhoz, sem nemhez, sem pedig társadalmi osztályokhoz. Muggleton szerint a posztmodernben divatosnak lenni egyet jelent az esztétikai játékosággal, az eklektikussággal, a stílusokkal való kísérletezéssel, melynek egyetlen célja az öröm és a látványosság (Muggleton 2005, 112). Láthatjuk tehát, hogy ebben a környezetben új értelmet kap a széttöredezettség, az illékonyosság, a káosz, a diszkontinuitás, a diszharmónia és a felszínesség, melyek együttesen tovább erősítik a változékonyság poszt-szubkulturalista paradigmáját.

A poszt-szubkulturalisták érvelése szerint, a posztmodern kapcsán tárgyalt képlékenység, illékonyosság és változékonyság az egyéni- és csoportidentitás szintjén is érvényesülnek. Ezt a gondolatmenetet fejti ki Maffesoli a „törzs” (*tribus*) fogalmával (Maffesoli 1996). A kifejezéssel egy új típusú társadalmi környezet leírását célozza meg, amelyet „hagyomány utáni” (*post-traditional*) társadalomnak nevez. Ezekben a társadalmakban a csoportszervező erőket nem szigorú strukturális viszonyok határozzák meg, hanem képlékeny fogyasztási szokások, melyek olyan kisközösségek létrejöttét eredményezik, amelyek messze túlmutatnak a strukturalista osztálykülönbségeken. Maffesoli törzsei a strukturális viszonyok mélyen gyökerező, külső kényszerítő ereje helyett sokkal inkább egyfajta belső tudatállapotként értelmezhetőek, amelyek a felszínen, életstílusokban, megjelenésben és formában manifesztálódnak. Ebből kifolyólag a törzseknek nincsenek állandósult cselekvési mintái, hagyományai, s emellett nélkülözik a befogadás és a kirekesztés praxisát is. A törzseknek nevezett új típusú társadalmi hálózatok pluralisták, képlékenyek, jellemző rájuk az időlegesség, s ezzel párhuzamosan az egyes csoportok közötti átjárás is akadálytalanná válik,

sőt, könnyen elképzelhető, hogy egyetlen személy ugyanazon időben egyszerre több hálózat tagja is legyen.⁶

A csoportdinamizmusokat jellemezve más szerzők is arra a megállapításra jutnak, hogy a kortárs ifjúsági kultúrák esetében többé nem beszélhetünk hermetikusan elzárt, önmagukban létező közösségekről. Ehelyett napjainkban a kultúra, de különösen az ifjúsági kultúrák esetében, globális szinten működő interrelációk jelennek meg, amelyek mentén társadalmi, kulturális és földrajzi különbségektől függetlenül jön létre a csoportok közti szimbolikus interakció, s valósul meg a szellemi termékek áramlása. Ebben az összefüggésben újra megjelenik a képlékenység fogalma; „a társadalmi és kulturális kapcsolatok ideiglenesek, gyakran ad-hoc módon szerveződnek, lehetnek lokálisak, regionálisak, vagy transzregionálisak, de jellemzően olyan nyílt végű kommunikációs hálózatok mentén jelennek meg, amelyekhez a hozzáférés bárki számára biztosított” (Stahl 2006, 37).

A szubkulturális identitások változékonyságával foglalkozó egyik legfontosabb írás Muggleton *Change, continuity and comparison* című szövege (Muggleton, 2000). A szerző ebben először veti fel a szinkronikus és diakronikus mobilitás kérdését; az előbbi alapján az azonos időben létező stílusok közötti átjárást értelmezzük, míg az utóbbin az időben elhúzódó, akár korszakhatárokkal is jelölhető stílusváltásokat értjük. Muggleton szerint ezeknek a folyamatoknak a szerepe elsődleges jelentőséggel bír a posztmodern kulturális milió megértésében, ahol az állandó változás és progresszió által teremtett instabilitás válik az egyik legáltalánosabb tapasztalattá. Muggleton három olyan tényezőt jelöl meg, amelyek a kortárs zenei kultúrák közötti határok képlékenységét okozzák, s amelyek az átjárhatóságot nagyban elősegítik. Egyrészt azt állítja, hogy a kortárs popkultúra stílusai olyan közel állnak egymáshoz, hogy elegendő a megjelenés egyetlen elemének (pl. hajviselet) megváltoztatása ahhoz, hogy egy másik stílus követőjével azonosítsák az embert. Másrészt az egyént úgy is egy bizonyos irányzattal azonosíthatják, hogy a stílusnak csak egyetlen meghatározó elemét jeleníti meg az öltözködésében (pl. motoros bőrkabát). S végül mivel nemcsak a megjelenés, de a zenei irányzatok között sincsenek igazán éles határok (pl. punk, rock és goth) a zenei stílusok is könnyen összemosódhatnak (Muggleton 2000).

A fentiek alapján látható, hogy az illékonysággal, változással és átjárhatósággal kapcsolatos kérdések kezdetektől fogva meghatározó szerepet játszanak a poszt-szubkulturalista

⁶ Erről bővebben lásd Kacsuk Zoltán *Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neotörzsek* című írását, amelyben a szerző feltárja az itt tárgyalt kérdések és a szubkulturakutatás három hullámának tágabb összefüggésrendszerét is (Kacsuk 2005).

koncepciókban. Ugyanakkor csak az utóbbi években láttak napvilágot az első olyan elemzések, amelyek kellően gazdag, adekvát empirikus adatokkal próbálják alátámasztani az fentebb vázolt elméleteket. Ezek a szövegek jellemzően az *öregedés* és *kiöregedés* folyamatin keresztül ragadják meg a szubkulturális identitás egyes transzformációit. Az témához kapcsolódó legfontosabb szövegek között kell megemlítenünk Andy Bennett és Paul Hodkinson által szerkesztett *Ageing and Youth Cultures: Music, Style and Identity* (Bennet & Hodkinson, 2012) című könyvet, valamint Bennett önálló kötetét, ami *Music, Style and Ageing* (Bennett, 2013) címmel jelent meg. Mivel mindkét szöveg eredményei szorosan kapcsolódnak az EMO stílussal összefüggésben tárgyalt kérdésekhez, érdemes röviden áttekintenünk azokat a tematikus csomópontokat, amelyekre az említett írások építenek.

3.2. Öregedés és kiöregedés

A Bennett és Hodkinson által összegyűjtött szövegek azokkal az elképzelésekkel szólnak vitába, amelyek szerint a szubkulturális identitások kialakulása és megélése kizárólagosan a fiatalsághoz köthető életkori sajátosság. Ezáltal a kötet szembefordul azzal a több évtizedes tradícióval, amely a szubkulturális identitásokat az *ifjúsági kultúrák* kontextusában tárgyalta, és azt hangsúlyozta, hogy az életkor előrehaladtával törvényszerűen csökken a szubkulturáléhoz való kötődés valószínűsége. Bár Bennett és Hodkinson nem zárják ki azt a lehetőséget, hogy bizonyos esetekben a felnőttkor beköszöntével lazulhat, vagy megszakadhat a szubkulturális identitással való kapcsolat, a bemutatásra kerülő empirikus munkák mégis elsősorban azokra a példákra koncentrálnak, ahol a szubkulturális kötődés az életkor előrehaladtával is fennmaradt. Ezekben az esetekben az válik elsődleges kérdéssé, hogy a fiatakorra jellemző életstílus, életmód és identitás miként alakul át, hogyan formálódik tovább egy érettebb életszakaszban. A szerzők így fogalmazzák: „Lényeges megértenünk azt, hogy az emberek a fiatalságuk elmúlásával hogyan alkotnak olyan új identitásokat és életstílusokat, amelyeknek igazodniuk kell a munka és a család által támasztott követelményekhez, elvárásokhoz, kompromisszumokhoz, és amelyek elkerülhetetlenül együtt járnak azzal, ahogyan a fiatal felnőttkorból a középkorba lépünk” (Bennet & Hodkinson 2012, 4).

Bennett és Hodkinson kötetének négy tematikus része különböző szempontok alapján vizsgálja az öregedés és az ifjúsági kultúrák viszonyát, s ezek a kategóriák minden egyéb hasonló tematikájú vizsgálat kiindulópontjai lehetnek. A könyv első tematikus egysége,

Ageing, Image and Identity címmel, punkok, raverek és melegek „poszt-szintér”⁷ élményeit tárja fel, a szubkulturális identitás átalakulásának tükrében. A *Constraints of the Ageing Body* cím alatt összegyűjtött tanulmányok a külső megjelenés átalakulásával, az öregedő test és fiatalság emlékének problematikájával foglalkozik, többek között idős rockerek beszámolóí alapján.⁸ A *Resources and Responsibilities* cím alatt válogatott írások a kortárs ifjúsági kultúrák (punk, rave és egyéb tánckultúrák) posztmodern hedonizmusát állítják szembe azokkal a tradicionális társadalmi elvárásokkal, amelyeknek a felnőtt korú személyeknek kell megfelelniük.⁹ Míg a kötet első három tematikus egysége főleg az egyéni identitás átalakulásával foglalkozik, addig az *Ageing Communities* című rész a csoportidentitás transzformációin keresztül próbálja megragadni társas kapcsolatok szintjén bekövetkező, az öregedéssel együtt járó változásokat.¹⁰

Bennett önálló kötetében hasonló problémákat vizsgál a különbséggel, hogy nagyobb hangsúlyt fektet az individuummal kapcsolatos kérdésekre, a személyes tapasztalatok, az egyéni identitás és a szubkulturális identitás kölcsönhatására. Kihangsúlyozza, hogy a fiatalkori szubkulturális identitás mélyen beépülhet a személyiségébe, meghatározó szerepet játszhat a későbbi életszakaszokban és szoros kölcsönhatásba kerülhet az egyén életpályájával, karrierjével vagy akár a politikai elköteleződésével. A kötet megközelítésmódjának egyik lényeges eleme, hogy az öregedés/kiöregedés folyamatát nem a nosztalgia kontextusában értelmezi, hanem megvilágítja, hogy a szubkulturális identitás a személyiség egyik fontos attribútuma lehet úgy is, hogy folytonos transzformációkon megy keresztül az életkor előrehaladtával. Bennett így fogalmaz: „Ahelyett, hogy a csoportok egyes tagjait úgy ábrázolnám, mint akik az elveszett fiatalságuk felett keseregek, bemutatom a populáris irányzatok korosodó rajongóinak a zenével való dinamikus, változó és fejlődő kapcsolatát, a zene hétköznapi életben betöltött szerepét, és ennek tágabb értelemben vett szociokulturális jelentőségét” (Bennett 2013, 2).

Bennett individuumra fókuszáló megközelítésmódjának háttérében annak belátása áll, hogy a fiatalkori szubkulturális identitáshoz való viszonyulás közép- és időskorban olyan nagy változatosságot mutat, hogy a széleskörű általánosítás helyett célszerűbb az egyéni esetek alaposabb vizsgálata. Következésképpen Bennett sem állítja, hogy a szubkulturális identitások

⁷ A fogalmat Julie Gregory használja az *Ageing Rave Women's Post-Scene Narratives* című szövegében (Gregory 2013).

⁸ Ezzel kapcsolatban lásd Lucy Gibson *Rock Fans' Experiences of the Ageing Body: Becoming More 'Civilized'* című szövegét (Gibson 2013).

⁹ Samantha Holland szövege például az 50 év feletti, alternatív stílust követő asszonyok stílusadaptációs lehetőségeivel foglalkozik (Holland 2013).

¹⁰ Lásd például Hodkinson szövegét *The Collective Ageing of a Goth Festival* címmel (Hodkinson, 2013).

feltétlenül meghatározó szerepet játszanak a fiatalkort követő életszakaszokban. Kifejti, hogy bizonyos személyeknél a felnőttkor kezdete valóban éles határvonalat, egyfajta szakítást jelöl a szubkultúrákkal. Ezek az emberek azok, akik jellemzően „ex-punkként”, „ex-rockerként”, „ex-hippiként” hivatkoznak magukra; ilyen esetekben az „ex” jelöli azt a demarkációs vonalat, amely a fiatalkori ént a felnőttkori éntől megkülönbözteti (Bennett, 2013: 3). Ezzel szemben a könnyűzenei műfajok idősödő rajongótáborának egy jelentős része továbbra is azonosulni tud a fiatalkorában kialakult szubkulturális identitásokkal. Ők azok, akik számára a szubkulturális identitáshoz társuló életstílusok és ideológiák az élet későbbi szakaszában is meghatározó szerepet játszanak. Bennett felhívja a figyelmünket arra, hogy e két véglet között az elköteleződés legváltozatosabb fokozatai jelennek meg az egyéni- és csoportidentitás szintjén, s ezek csak az egyéni életutak feltárásán keresztül válnak értelmezhetővé.

A kötetben bemutatott esettanulmányok többnyire ugyanazokat a kategóriákat mozgatják, amelyek Bennett és Hodkinson közös munkájában szerepelnek. Így itt is központi kérdésként merül fel a külső megjelenés, a testkép és az identitás viszonya, a társadalmi és családi kötelességek kérdése, valamint a szubkulturális identitások és a szakmai pályafutás összefüggései. Bennettnél viszont új témaként jelenik meg a generációs kölcsönhatások problematikája, melynek kapcsán konfliktus-központú megközelítésmódban tárgyalja az ugyanazon stílushoz tartozó fiatalok és közép- vagy időskorú rajongók ellentéteit. Ugyanígy újszerű az a nézőpont, amely a fiatalkori populáris zenei ízlés és a felnőttkori politikai aktivitás között igyekszik párhuzamot vonni.

Végül Bennett a vizsgált kategóriák között egy lényeges összefüggést világít meg. Kihangsúlyozza, hogy az elemzés kategóriái egy olyan egyéni identitás transzformációt mutatják be, amelyek a történelem során először a nyugati világban, az 1950-es és '60-as években formálódó fogyasztói társadalom és médiatársadalom keretei között születtek meg. Ezekben a társadalmi rendszerekben pedig, ahol a strukturális viszonyok gyengülése volt jellemző, a populáris kultúra és zene által felkínált szerepminták olyan jelentős befolyással bírtak az egyéni identitás alakulására, hogy az máig érzeteti hatását (Bennett 2013, 4). Logikusnak tűnik a következtetés, hogy ezek a megállapítások fokozottan érvényesek annak a korosztálynak a tagjaira, akik beleszülettek a digitális forradalomba, a hálózati kommunikáció és mobiltechnológia korszakába, és akiknek a fiatalkora az ezredforduló utáni évekre esik.¹¹ Vagyis éppen azok a fiatal felnőttek, akik a jelen kutatás alanyai.

¹¹ Ugyanezt a korosztályt Z-generációként, vagy „digitális bennszülötteként” is említik. Lásd például Presky szövegét (Presky, 2001).

4. Módszerek

Mivel a vizsgálat kérdésfeltevése és megközelítésmódja sok szempontból újszerű a hazai ifjúsági kultúrák kutatásában, lényegesnek tartom, hogy röviden kitérjek az alkalmazott módszerek rövid ismertetésére, a választásom indoklására. Ennek keretében mutatom be az *oral history* vagy szóbeli történelem jellemzőit, annak médiakutatásban játszott szerepét, ismertetem a kutatás résztvevőit, az adatfelvétel módját, valamint az elemzés technikáját.

4.1. Oral history vagy szóbeli történelem a média és kultúrakutatás eszköztárában

A 20. század első harmadában megjelenő oral history, vagy szóbeli történelem, eredeti célja az volt, hogy feltárja a társadalom perifériáin élők (feketéek, indiánok, bevándorlók stb.) társadalomtörténetét. Jellegeből adódóan a szóbeli történelem ma is azoknak a társadalmi csoportoknak az „élet- és mentalitástörténetét” vizsgálja, amelyekről más forrásokból nem rendelkezünk társadalomtörténeti ismeretekkel. Ebből következik, hogy a módszer az interjúalanyokat elsősorban olyan „adatközlőként” kezeli, akik *személyes* történeteiken keresztül járulnak hozzá bizonyos történelmi, társadalmi vagy kulturális összefüggések megértéséhez. A szóbeli történelem egyik lényeges korlátja az, hogy nem képes az „objektív” valóság rekonstrukciójára, azaz ezáltal sem kaphatunk választ arra, hogy „mi is történt valójában”. Ezt a hiányosságot belátva a szóbeli történelem a személyes és a társadalmi közötti kapcsolat tudatos keresését, a nemzedéki váltások és az emlékezet közötti összefüggések megértését, valamint a reflexív társadalmak és az élettörténet kapcsolatának feltárását helyezi előtérbe (Kovács 2007, 271-272).

Annak ellenére, hogy ma sem számít elterjedt megközelítésmódnak, a szóbeli történelem módszertani jelentőségére már a korábbi évtizedekben felfigyeltek a médiakutatással foglalkozó szakemberek. A szóbeli történelem ezen a területen is olyan interjúzási technikát jelent, amely lehetőséget kínál arra, hogy a médiával kapcsolatos múltbéli tapasztalatokról – attitűdökről, véleményekről, élményekről és gondolatokról – kérdezzük a kutatás alanyait. Segítségével egyaránt megoldható a közönség és a médiaipar vizsgálata.¹² A módszer hatékonysága, sikeressége mindkét esetben abban rejlik, hogy olyan interjúalanyokat kutatunk fel, akik a terület kulcsfigurái, „bennfentesek”, vagyis személyesen éltek át jelentős

¹² Stokes a módszer előfutárai között említi a rádiózástörténettel foglalkozó Shaun Moores munkáit (Moores 1988) és a televíziós főzöműsorok produkciós háttérét kutató Mark Williams írásait (Williams 1999).

eseményeket, nagy horderejű változásokat (Stokes 2008, 139). A szóbeli történelem önálló módszerként való alkalmazása a médiakutatás területén nem jellemző, az efféle vizsgálatok többnyire más módszerekkel kombinálva fordulnak elő.¹³

Mindezek alapján a szóbeli történelem minden szempontból megfelelő módszere annak, hogy retrospektív nézőpontból tekintsünk az EMO hazai népszerűségének csúcsát jelentő 2007-től 2011-ig terjedő időszakra. Ez a technika lehetőséget kínál arra is, hogy az EMO-t mint egy társadalmi jelenség „individuais reprezentációját” és „szubjektív megélését” vizsgáljuk, valamint hogy az irányzathoz kapcsolódó egyéni és csoportos identitást a személyes emlékezet kontextusában értelmezzük.¹⁴ S mivel a területen végzett korábbi kutatások eredményei azt az elképzelést erősítik, hogy az EMO elsősorban egy a média által és a médiában szerveződő poszt-szubkulturális formációnak tekinthető, kézenfekvő, hogy az EMO-val való megismerkedés, a stílussal történő azonosulás, valamint a rajongói közösség elhagyásának mozzanatait többek között az irányzatra jellemző médiahasználatra és médiareprezentációra fókuszáló személyes történeken keresztül tárjuk fel.

4.2. Adatközlők, adatfelvétel, elemzési technikák

A kutatásban résztvevő adatközlők önként jelentkeztek arra a felhívásra, amelyet több alkalommal tettem közzé különböző közösségi oldalakon 2013 áprilisa és májusa között. A felhívásban részletesen megfogalmaztam a vizsgálat célját, így jelentkezők már a kutatás kezdetén pontos képet alkothattak arról, hogy az interjúk során milyen témákat fogunk érinteni, milyen megközelítésben kell beszélniük az EMO stílussal az az interjúk során milyen témákat fogunk érinteni, milyen megközelítésben kell beszélniük az EMO stílussal kapcsolatos személyes élményeikről. A téma érzékenységet belátva, nem okozott meglepetést, hogy mindössze öt személy jelzett hajlandóságot arra, hogy nyíltan beszéljen az EMO stílussal kapcsolatos emlékeiről, tapasztalatairól. Az előzetes egyeztetések eredményeként később közülük is csak hárman vállalták az interjút; a másik két személy közül egy az első személyes találkozó előtt visszalépett, a másik attól tartva, hogy a beszélgetés alapján még név nélkül is beazonosítható lesz, végül nem járult hozzá az eredmények közzétételéhez. Ennek megfelelően a kutatásban az alábbi adatközlők beszámolóit szerepelnek.¹⁵

¹³ Jelen esetben az itt feldolgozott kérdések az azonos témában íródott, korábbi publikációim kontextusában értelmezhetőek.

¹⁴ A módszer alkalmazásának egyéb lehetőségeit Kovács Éva fejti ki bővebben (Kovács, 2007: 273).

¹⁵ Az adatközlők az általuk választott álneveken szerepelnek.

Leo 24 éves, 16 éves korában a családjával együtt Angliában költözött, azonban 2011 óta újra Budapesten él. A visszatelepülést követően egy szállítmányozási cégnél helyezkedett el logisztikusként, felsőfokú tanulmányait levelező tagozaton végzi. Az EMO stílussal való azonosulást Angliában élte át 2007-ben, de az irányzattal egy magyarországi barátja révén már korábban megismerkedett. Az angliai Ipswich városában másfél évig volt a helyi EMO színtér aktív tagja. Egy hirtelen jött elhatározás eredményeként egyik napról a másikra szakított a stílussal, napjainkban már nincs kapcsolata sem az irányzattal, sem a közösséggel.

Swansea 23 éves, jelenleg Pécsen él, a város EMO színtérének meghatározó alakja. 17 éves kora óta él külön a családjától, a középiskola befejezése után szakmát tanult, majd két évig dolgozott szakácsként. Jelenleg nappali tagozaton folytatja felsőfokú tanulmányait. Gyermekkora óta érdekli a komoly és könnyűzene, képzett zenész. Több önálló együttest alapított, jelenleg egy olyan bandával lép fel, amely nem kizárólagosan, de főleg EMO zenét játszik. Az irányzattal 2007-ben ismerkedett meg, ebben a folyamatban elsősorban a barátainak és közeli ismerőseinek a szerepet hangsúlyozza. Ugyan nem vallja magát egyértelműen EMO-nak, de a mai napig erősen kötődik az irányzathoz.

Patrik 18 éves, egy alig kétezer fős kisvárosban, Nagymányokon él, középiskolai tanulmányait Bonyhádon végzi. 2009 környékén hallott először az EMO stílusról, majd az azt követő néhány évben szorosabban kötődött az irányzathoz. Ekkor a lakhelyén és egy közeli kisvárosban formálódó, néhány fős, valódi színtérnek nem tekinthető EMO baráti társaság meghatározó alakja volt. Napjainkban már nem vallja magát EMO-nak, ugyanakkor megjelenésében a stílus külsőségeinek egy-egy elemét megőrizte, és jelenleg is laza kapcsolatban van az irányzat követőivel.

Az adatfelvétel során körülbelül két órás interjúk készültek, amelynek első szakaszában arra kértem a beszélgetőpartnereimet, hogy meséljék el az életüket. Az így keletkezett élettörténeti nagyelbeszélésben, vagy más szóval *főnarratívában*,¹⁶ az interjúalanyok a kutatás témájával kapcsolatos előismereteik tükrében konstruálták meg a beszámolóikat. Így az adatközlők az interjú első felében az EMO-hoz való viszonyukkal összefüggésben beszéltek azokról az élettörténeti állomásokról, jelentős fordulópontokról, amelyek meghatározták az irányzathoz való kötődésüket, attitűdjeiket. Az beszélgetések második szakaszában, az úgynevezett *narratív utánakérdezés*¹⁷ technikáját alkalmaztam. Ennek során a főnarratívában megjelenő

¹⁶ Lásd: Kovács (2007) 274.o.

¹⁷ Lásd: Kovács (2007) 275. o.

témakonstrukciók részletes kibontására került sor, amellyel az volt a célom, hogy bizonyos életrajzi szakaszokról és témákról részletesebb képet alkothassak.

Az elkészült interjúk elemzésekor kétféle módszertani megközelítést alkalmaztam:

I. A *biográfiai elemzés* során először az életrajzi adatokat¹⁸ gyűjtöttem ki a szövegekből, majd ezeket kronológiai sorrendbe állítottam. Az életrajzi adatok elemzése után került sor a biográfiai rekonstrukcióra, melyen keresztül beazonosíthatóvá váltak azok az élettörténeti fordulópontok, amelyek kontextusában értelmezhetővé válnak a szubkulturális identitás transzformációi; a stílussal való megismerkedés, az irányzattal történő azonosulás, valamint a rajongói közösség elhagyásával kapcsolatos szubjektív motivációk.

II. A vizsgálat második részében az interjúk *tematikus elemzésére* került sor. Itt olyan kategóriákat vizsgáltam mint a zenei irányzat és identitás kapcsolata; szubkulturális azonosulás és média viszonya; külső megjelenés, divat és identitás összefüggései; s végül a család és a társadalom elvárásai által okozott konfliktusok szerepe.

¹⁸ „Életrajzi adatnak azok a családra, életkorra, társadalmi miliőre vonatkozó információk számítanak, melyek mögött konkrét cselekvés vagy történés húzódik meg. Nem tekinthetők életrajzi adatnak az érzések és az értelmezések, a vágyak és a tervek” (Kovács, 2007: 375).

5. Biográfiai elemzés

5.1. Leo

Leo életének legfőbb mozgatóereje a kirekesztettség érzése, illetve a kirekesztettség érzése elleni folytonos küzdelem; ezt a legkülönbözőbb helyzetekben élte át gyermekkorában és felnőtté válása folyamán. A születését követő öt évet Budapesten töltötte, majd szülei, akik nem szerettek volna a fővárosban gyermeket nevelni, egy Tolna megyei faluba, Diósberénybe költöztek. Leo első világos emlékei ahhoz a falusi iskolához kapcsolódnak, ahol alapfokú tanulmányait végezte. Már itt is komoly ellentétek kerültek a felszínre, egyfelől Leo és tanárai, másfelől Leo és diáktársai között. Ezeknek a problémáknak a gyökerét abban fedezhetjük fel, hogy a budapesti, értelmiségi háttérrel rendelkező, liberális nevelési elveket valló családot gyanakodva fogadta a falusi közösség, s ez jelentősen megnehezítette az iskolai beilleszkedést is.

„[Diósberény] Tolna megyének az egyik ilyen kis... legeldugottabb helye. Itt jártam először iskolába... és igazából már akkor így feltűnt, hogy egy kicsit így... máshogy nézem így ezt az egész dolgot. Nem nagyon voltak barátaim... Nagy pofám volt mindig, és mindig megmondom, amit gondolok... ezért általában megverték”.

Az elbeszélésből kiderül, hogy ezzel egy időben a családnak anyagi nehézségekkel is meg kellett birkóznia. Az okok között szerepel, hogy a szülők értékrendje szerint fontosabb volt, hogy mit látnak a világból, hova utaznak nyaralni, mint az, hogy milyen minőségű ételeket esznek, milyen az otthonuk vagy milyen ruhákban járnak. A sokszor a hitelből finanszírozott utazások eredményeként Leo már 14 éves kora előtt bejárta Európa számos országát, ugyanakkor világosan látszik, hogy a konzervatív vidéki közösség értékrendje szerint ez inkább esztelenségnek, semmint irigylésre méltó gyakorlatnak tűnt.

„Nem nagyon tartották szem előtt azt, hogy a családnak a szükséglete... az alapvető jóléte meglegyen. Hogy mindig legyen kaja... hogy legyen nagy TV... meg ilyesmi. Inkább az volt a fontos, hogy sokat utazzunk, rengeteg helyre elmenjünk... sok jó élmény. Én konkrétan Európa szinte minden országában voltam már, és ennek a nagy részét nekik köszönhetem. [...] Általában hitelre ment ez a dolog... ezt a mai napig nyögi a család”.

A konfliktusok csak hosszú évek után enyhültek, amikor Leo zene- és nyelvtanárként dolgozó édesapja egyre nagyobb elismerésre tett szert a faluban, illetve édesanyja önkéntes munkát vállalt a település önkormányzatánál. A helyzet konszolidálódásában nagy szerepet játszott,

hogy a család szoros barátságot kötött a szomszédos falu körzeti orvosával, Leo első meghatározó baráti kapcsolata is az orvos fiával alakult ki.

Leo életének következő jelentősebb fordulata éppen arra az időszakra tehető, amikor látszólag sikerült beilleszkednie a vidéki környezetbe. Azonban a hatodik osztály elvégzése után, ugyancsak szülei döntését követve, a győri Bencés Gimnáziumban folytatta tanulmányait. Ez a változás alapos felfordulást okozott az életében, az új közegbe való beilleszkedés ekkor sem ment zökkenőmentesen. A liberális szellemben nevelkedett fiú nehezen alkalmazkodott az intézmény szigorú szabályaihoz, és a mélyen vallásos, konzervatív környezethez. További frusztrációt eredményezett, hogy Leo társai jellemzően a fővárosból, vagy egyéb magyarországi nagyvárosok tehető, vezető értelmiségi családjaiból származtak, akikkel a pedagógus szülőktől, falusi környezetből érkező fiú minden tekintetben nehezen tudta felvenni a versenyt. Bár ezeket az éveket eseménydúsnak írja le az adatközlő, ebből az időszakból nem találunk társas élményekről, vagy mélyebb barátságokról szóló történeteket a narratívában. Ehhez képest sokkal jellemzőbb élményként jelenik meg a magány, a visszahúzódás, a befelé fordulás, az elmélyülés és az elmenekülés egy elképzelt fantáziavilágba.¹⁹

„Aztán hatodik után én meg nem fejeztem be az iskolát. Utána elmentem Győrbe továbbtanulni, hatosztályos gimibe. [...] Sok mindenkivel megismerkedtem... a felsőbb tízezer jár ebben az iskolába, főként. Én ugye nem voltam tagja ennek az elitnek. Az én családom viszonylag szegény... ilyen munkásosztályból szinte... mindenki a haláláig dolgozik, és nem az a nagy üzletember típus”.

Leo életének legmeghatározóbb fordulata, azonban csak ezután következett. A bencéseknél töltött két év után a szülők a jobb élet reményében az emigráció mellett döntöttek, így a család 2006-ban az angliai Ipswich városába költözött. Mindez a fiú leghatározottabb tiltakozása ellenére történt; sem a bencéseket, sem Magyarországot nem hagyta el szívesen. A költözés tényének elfogadását tovább nehezítette, hogy a család egy időre kettészakadt. Először Leo és édesapja települtek át a szigetországba, majd csak miután a férfi megteremtette a megélhetés alapvető feltételeit, talált munkát és állandó szállást, csatlakozott hozzájuk Leo édesanyja és húga.

„Aztán amikor eljöttem a bencésektől... Én nagyon nem akartam eljönni, a szüleim akaratomon kívül vittek ki Angliába. Mondtam, hogy nem akarok menni, mert szar idő van... meg nem tudok angolul elég jól... Egy évet tanultam angolul aktívan, meg egy évet passzívan. Apám angol tanár volt, de nem sok ragadt meg”.

¹⁹ Az elképzelt világ egyrészt a Harry Potterből ismert Roxford varázslóiskola volt, ami Leo szerint sokban hasonlított a bentlakásos gimnázium hétköznapijaihoz, másrészt azoknak a szerepjátékoknak a fantáziavilágához, amelybe egyre nagyobb lelkesedéssel vetette bele magát ebben az időszakban.

Leo a megérkezést követő néhány hónapot az élete legsötétebb korszakaként ábrázolja, apja hosszú ideig nem talált komolyabb munkát, ezért utcazenészként próbált pénzt keresni. Ezalatt Leo nem folytathatta a tanulmányait, a nap nagy részét a városban lófrálva töltötte, ami tovább mélyítette elkeseredettségét, magányát. Egyetlen szórakozása az volt, hogy időnként betért a helyi könyvtárba, ahonnan interneten keresztül próbált kapcsolatot teremteni az otthoni ismerősökkel – többnyire sikertelenül.

„De akkor kimentünk. Édesapámmal ketten. Az első hat hónap az nagyon kemény volt, az nagyon szar... Azzal teltek a napjaink, hogy apám állás keresett, meg az utcán zenélt. Én meg igazából csellengtem a városba és semmit nem csináltam. A könyvtárban neteztem, vagy könyveket olvastam, ami mondjuk segített az angolban”.

A helyzet csak hat hónap után kezdett normalizálódni. Az apja munkát vállalt egy étteremben, a család többi tagja is csatlakozott hozzájuk Angliában, Leo pedig egy ipswich-i középiskolában folytatta tanulmányait. A fiúnak itt harmadszor is meg kellett küzdenie a teljes kirekesztettség érzésével, ami az átélt kulturális sokk miatt nagyobb súllyal nehezedett rá, mint korábban bármikor. Alapvető problémákat okozott, hogy nem beszélte jól a nyelvet, s emellett az angol diákok bevándorlókkal szemben táplált ellenszenvével és előítéleteivel is szembesülnie kellett.²⁰ Ezek a nemzetiségi és etnikai konfliktusok nem egyszer fizikai agresszióba torkollottak az iskola udvarán.

„Elég sokat csesztettek is, főleg a fiúk általában, szerintem irigységből, mert nagyon sokan a lányok közül velem foglalkoztak, mert új voltam, év közben jöttem be, meg hogy nem tudtam angolul... és ezért nagyon próbáltak velem kommunikálni. Aztán nekem nem nagyon jött be ez az egész. [...] Aztán eltelt egy év talán... és alább hagytak ezek a basztatások. Már nem köptek le, meg vertek meg. Volt ilyen is többször... ilyen radikális angol egyének... a folyosón elkaptak, aztán megrugdostak. Minden ok nélkül, meg mondták, hogy menjek vissza Törökországba. Meg ilyenek... Azt se tudták, hogy ki vagyok, meg honnan jöttem”.

A zaklatások csak egy év elteltével kezdtek alább hagyni, amikor Leo egy főleg rockerekből álló helyi társasághoz csapódott, rajtuk keresztül ismerte meg az ipswich-i zenei színtér legfontosabb „intézményét”, az Indie nevű szórakozóhelyet. Ott találkozott először azzal a különös társasággal, amelynek tagjai szintén a másság és az ebből fakadó társadalmi kirekesztettség érzését tapasztalták meg a hétköznapiakban. Az EMO-k, ezek a furcsa megjelenésű és különös zenéket hallgató fiatalok között egyesek bevándorlók voltak, mások elhízással, vagy éppen anorexiával küszködtek. Sokan voltak depressziósok, biszexuálisok, melegek vagy leszbikusok. Leo csakhamar szoros kapcsolatba került a csapat két

²⁰ Elbeszéléséből kiderül, hogy a nemzeti identitását ignorálva az angol diákok jobbra csak kelet-európaiként azonosították, máskor az ennél is alacsonyabb státuszt jelentő török bevándorlónak gondolták.

meghatározó figurájával, a törekeny, lányos megjelenésű Cameronnal, és a vékony, hórihorgas Matthew-val. Leo életében először itt, a magukat „rejecteknek”²¹ nevező fiatalok társaságban talált olyan barátokra, akik „olyannak fogadták el, amilyen”.

Miután Camerontól pár hónap után eltávolodott, Leo figyelme teljes mértékben Matthew felé fordult. Az EMO-val történő teljes azonosulást már az ő hatása alatt élte át. Ebben az időszakban az irányzatnak megfelelően alakította át a megjelenését; fokozatosan lecserélte a ruhatárát, levágatta és feketére festette a haját, feketére lakkozta a körmeit és az arcán is egyre többször viselt a stílusra jellemző feltűnő sminkeket. Lényeges, hogy ekkor nem csak az irányzat külső megjelenéséhez igazodott, hanem a csoporttagok többségére jellemző viselkedésformákat is felvette. Így például állítása szerint soha nem vagdosta magát, de a falat ő is ütötte²², s míg komoly szexuális élménye nem volt azonos nemű partnerrel, a biszexuális kalandokat nem utasította vissza. Szabadidejének nagy részét ebben a társaságban töltötte, s rendszeresen részt vett az Indie-ben rendezett EMO partikon is. Bár a környezetében felbukkanó negatív attitűdök és reakciók említésére itt is kitér – például a Matthew-val kialakult szoros barátsága okán az osztálytársai és az ismerősei többször illették a homoszexualitás vádjával – ezt az időszakot mégis sokkal kiegyensúlyozottnak tartja, mint életének korábbi szakaszát.

„Aztán én átmentem egy másik csapatba, ahol megismerkedtem a Matthew-nak a... a Matthew, aki osztálytársam volt, aki egy nagy EMO volt. És őt konkrétan elkezdtem másolni. Minden szempontból. Már olyanok voltunk, mint két ikertestvér. Úgy néztünk ki, úgy viselkedtünk, úgy beszéltünk... nagyon összenőtünk. Sokan azt gondolták, hogy buzik vagyunk... mert hogy annyit lógunk együtt. Erre majd még így kitérnék...”

A következő két évből Leo nem említ jelentősebb eseményeket. Az élettörténeti elbeszélés akkor vesz újabb fordulatot, amikor a Matthew-hoz fűződő baráti viszony meglazult. Ennek oka az volt, hogy Matthew akkoriban kibontakozó párkapcsolata beárnyékolta a fiúk barátságát, ami egyre inkább a lányok kegyeiért folytatott versengésbe csapott át. Fontos mérföldkőnek tekinthető az a pillanat, amikor Matthew elvesztette a szüzességét, s a legjobb barát e felett érzett büszkesége egyre nyomasztóbb terhet rótt Leora, aki ekkor még nem dicsekedhetett hasonló sikerekkel. A párkapcsolati és szexuális sikertelenségekből adódó frusztráció, valamint a megrendült baráti kapcsolatok együttesen komoly depressziót

²¹ Ford.: elutasítottak, kirekesztettek.

²² Leo elmondja, hogy a fizikai fájdalom szándékos előidézése, átélése és elviselése az EMO-hoz köthető fontos stíluselem. Ugyanakkor, míg a pengével vagy késsel elkövetett falolás és érvagdosás inkább a lányokra volt jellemző, addig a fiúk ököllel ütötték a falat, egészen addig, amíg a vér ki nem serkent a kezükből.

eredményeztek Leo életében, s ennek feldolgozásában szakember segítségét kellett kérnie.²³ Erről az időszakról mint életének második legnehezebb periódusáról beszél, súlyos önértékelési problémái elől játékfüggőségbe menekült, nem mozdult ki otthonról, nem találkozott a barátaival, az összes szabadidejét a számítógép előtt töltötte.

„Sok kudarcba fulladt vállalkozásom volt, ami még jobban rombolta az önbizalmamat. Eljutottam arra a szintre, hogy volt 6 hónap, amikor teljes mértékű depresszióba süllyedtem. Nem jártam már el sehova, nem kommunikáltam senkivel nagyon... ilyen „szia”, „hello”... „izé”... „megvagyok”... dolog volt. [...] Szüleim már aggódtak, mert volt olyan, hogy három napig... mert a 6th Form meglehetősen kötetlen időbeosztással volt... volt olyan, hogy három napig fent voltam a szobámban, és nem mentem sehova. És azt hitték, hogy ki sem jöttem, csak a WC-re mentem el, meg kajáért. És gépeztem, előfizettem a World of Warcraft-ra, hat hónap alatt három hónap volt a játékidőm, szóval ez azt jelenti, hogy átlagosan 12 órát játszottam naponta, ami sokszor 48 óra volt egyhuzamban. Energiától-függő lettem... sorolhatnám”.

Ebből az állapotból egy hirtelen jött elhatározás zökkenetett ki, amelynek következményeként olyan radikális változtatásokat eszközölt az életében, amelyek legegyszerűbben az EMO-tól való eltávolodásként írhatóak le. Leo megszakította a kapcsolatot a korábbi ismerőseivel, kidobta a fekete ruháit, eltüntette a posztereket a falról, majd az ezt követő napon az első útja a fodrászhoz vezetett, ahol rövidre nyíratta a haját. Rövidesen munkát vállalt egy helyi étteremben és a következő hónapokban megpróbálta újra felépíteni az életét.

„Aztán... nem is tudom... ja, igen. Így egyik napról a másikra így fogtam, és letöröltem a játékaimat a gépről, elmentem és levágattam a hajamat... csutkára... szóval ilyen nullás gép. Meg is kérdezte a csaj, a fodrász, hogy tényleg levágatom? Mert ilyen vállig érő hajam volt. Mondtam, hogy igen. Vettem új ruhákat... minden feketét bebasztam a szekrénybe. Én nem tudom igazán, hogy miért csináltam ezt, csak jött ez az érzés, hogy elegendem van ebből, és ezt nem akarom már többet. Aztán vettem egy csomó új göncöt... Aztán elmentem a suliba és mindenki le volt döbbenve. Nem tudták, hogy ki ez. [...] És így teljesen megváltozott ez az egész. Igazából a régi társaságom elhagyott úgymond, mert már nem vagyok olyan, mint ők. És hogy így más akarok lenni. És én se nagyon akartam már velük találkozni”.

Először ekkor fogalmazódott meg Leoban a Magyarországra való visszatérés gondolata, amit hónapokkal később meg is valósított. Azóta Budapesten él, új célokat próbál megvalósítani a munkájában és a magánéletében, ezek között azonban már sem az EMO, sem pedig a korábbi barátok és ismerősök nem játszanak fontos szerepet. Új életet kezdett.

²³ Az elbeszélésből kiderül, hogy több hónapon keresztül járt pszichológushoz.

5. 2. Swansea

Swansea az élettörténeti elbeszélését az előre meghatározott témához igazította, így a narratíva legjobban adatolt része a 2007-től napjainkig tartó időszakra tehető; ez éppen egybeesik az EMO magyarországi megjelenésével, a stílus népszerűségének csúcsával és lecsengésével. Ugyanakkor ez a gyakorlat sokhelyütt megnehezíti a biográfiai rekonstrukciót, bizonyos életszakaszokról alig, vagy egyáltalán nem találunk információkat a narratívában. Swansea életében szintén meghatározó élménynek tűnik a kívülállóság és a kirekesztettség érzése, de az ő elbeszélésében ezek nem explicit módon jelennek meg. A főnarratíva a gyermekkor bemutatásával kezdődik. Swansea úgy emlékszik, hogy a gyermekkor boldog volt, ugyanakkor az elbeszélés különböző pontjain elszórt információkból mégis egy meglehetősen zaklatott, nehézségekkel teli életszakasz képe bontakozik ki. Kiderül, hogy gyermekkorának egyik legmeghatározóbb élménye a szegénység megtapasztalása volt, és az apa alkoholizmusa miatt a szülők között állandósuló viták is rendre beárnyékolják a család hétköznapijait. Világosan látszik, hogy ebben az időszakban a hűgához való kötődés jelentette a legerősebb érzelmi kapcsolatot – ez a későbbi életszakaszok során is így maradt –, míg az egyéb családi viszonyokra inkább az ellenségeskedés és a széthúzás volt jellemző. További érzelmi válságot okozhatott, hogy ekkoriban rövid időn belül több közeli rokonát is elvesztette.

„Hát sajnós, vagy nem sajnós, egy elég szegény családba születtem, tehát az anyagi hátterünk az eléggé szűk volt, és jelenleg is különben. És a széthúzás is eléggé jellemző volt, főleg így a szüleim révén, de ettől függetlenül boldog gyerekkorom volt, szeretjük egymást a testvéreimmel és a szüleimmel is kapcsolatban állok”.

A zavaros családi körülmények elől az iskola, a zene és a tánc jelentette a menekülést Swansea életében. Gyermekkorától tanult hangszeren játszani, majd középiskolai tanulmányait egy zenetagozatos gimnáziumban kezdte meg. Huszonhárom lány mellett az osztály egyetlen fiú tanulójaként sajátos pozíciót töltött be a közösségben, amely érezhetően nem volt feszültségektől mentes viszony, elsősorban a külvilág felől érkező negatív reakciók tekintetében. Az ebből fakadó konfliktusokat tovább élezte, hogy a fiú a szabadidejében akrobatikus rock and rollt kezdett táncolni, s ezzel rövid időn belül komoly sikereket ért el regionális és országos versenyeken. Elbeszélésének elejtett megjegyzéseiből jól tükröződnek a külvilág ezzel kapcsolatos negatív attitűdjei és előítéletei, elsősorban azok a vélemények, amelyek szerint a sportág túlzottan nőies. Swansea ezekre a támadásokra csak burkoltan utal,

és annak bizonygatásával hátrítja el az efféle támadásokat, hogy a tánchoz kimagaslóan jó kondíció, nagy erőnlét és kitartás szükséges, amivel az emberek többsége nincs tisztában.

Swansea éppen ebben a zaklatott időszakban, 2007 környékén találkozott először az EMO stílussal, amit a *Bullet For My Valentine* elnevezésű brit formáció zenéjén keresztül ismert meg. Elsősorban az EMO hangzásvilága, a zene szomorkás, mélabús hangulata ragadta meg a fantáziáját, akkoriban az angol nyelvű szövegeket még nem értette tökéletesen. Később ennek az együttesnek hatására, illetve az akkor éppen Angliában élő barátai közvetítésével kezdte el tudatosan gyűjteni az EMO előadók zenéit.

„És 17 éves koromban, még mielőtt elköltöztem volna otthonról, jött egyfajta különleges zenei hatás az életembe, egy brit zenekar révén, Bullet For My Valentine. Előtte is azt éreztem, hogy van egy olyan érzésem a zenéhez, olyan dolgokat hallok, amiket más nem, vagy olyan dallamokat fedezek fel, és dolgozok fel, amiket más nem... és...és ez valahogy kivételesen megütötte a fülemet, és azóta tart a szerelmem az EMO zene iránt. [...] És akkor ugye mindenki válsöpörve elfordul az ilyenektől, én is így tettem biztos... vagyis nem biztos, mert... mert ha csak a külsőségeket nézzünk, nekem már előtte is volt ilyen hajam, én akkor is szűk nadrágban jártam már akkor is, de semmiféle behatása nem volt még ennek. Aztán az egyik barátomnak volt egy barátnője... vagyis hát inkább egy fiatalkori szerelme, aki Angliában élt, Londonban, és neki, neki küldte a lány ennek a zenekarnak a videóját, és ő meg nekem mutatta... a legjobb barátom volt”.

A stílusban való elmerülést hosszabb folyamatként élte meg, s míg az irányzat ideológiájával, mondanivalójával mélységesen azonosulni tudott, addig az EMO-ra köthető extrém kinézetet és viselkedésformákat határozottan elutasította. Swansea számára tehát az EMO alapvetően nem a külsőségekről szólt. Annak ellenére állítja ezt, hogy a megjelenése alapján legtöbbször mégis ezzel a stílussal azonosítják a személyét.²⁴ Az EMO-val való azonosulás folyamatában fontos szerepet játszott az is, hogy ebben az időben Swansea már a saját együttesében zenélt, s mivel a csapat többi tagja is hasonló érdeklődést mutatott a stílus iránt, nem volt kérdés, hogy bizonyos elemeket átemeljenek az irányzathoz. Érdekes megfigyelni, hogy az ebből az időből származó élmények között már megjelenik egyfajta szakadás és eltávolodás Swansea és az együttes közönsége között. Ez azzal magyarázható, hogy a fiú már 18 éves is elmúlt, amikor az EMO-val megismerkedett, ezzel szemben a rajongók, a banda közönsége, a 14-16 éves korosztályból került ki. Swansea már ekkor generációs szakadékot érzett a stílus berkein belül; véleménye szerint, míg a fiatalabb korosztályokat csak az irányzat külsőségei érdekelték, addig az idősebb EMO rajongók – közéjük sorolja saját magát is – megértették a dalok mélyebb üzenetét is.

²⁴ Ennek magyarázata az lehet, hogy bár Swansea például soha nem festette a haját, az arcát és a körmeit, a cipője, az általa viselt sötét színű ruhák, vagy a hajviselete éppen elegendő ahhoz, hogy felismerjék az EMO-hoz való kötődést és az irányzat követőjeként azonosítsák.

„Hát az volt a gond, hogy nálam sokkal fiatalabbak voltak... hát ezek tipikusan azok, akiket akkor megfertőzött ez a kultúra, és nem találtam ott igazából soha a helyemet. Nekem akkor már volt zenekarom, és nekem akkor a zenész társaim voltak... most is azok a nagyon jó barátaim, és sokat koncerteztünk, ők jöttek, és így ismertek minket, és... és... mindig úgy éreztem, hogy... így nem alacsonyítottunk le soha senkit, de ők azért így értelmi szinten így alattam állnak, és nem tudok velük úgy elbeszélgetni... [...]Mínusz 2-3 év, de akkor az még sokat számított. És... és náluk is azt vettem észre, hogy inkább csak a külsőségekkel azonosulnak ezzel. ... Sőt csakis a külsőségekkel azonosulnak. És akik akkor követték ezt a stílust... vagy divatot, azok most a jelenlegi, éppen olyan... aktuális trendet követik”.

Az efféle kettősség egy másik megnyilvánulási formájaként a tökéletes megjelenéshez szükséges anyagi javak meglétének vagy hiányának szerepét hozza fel példaként. Tapasztalatai szerint a fiatalabb rajongók kirekesztették maguk közül azokat, akik az anyagi feltételek híján nem tudták megvásárolni a megfelelő márkás stíluskellékeket. Nyilvánvaló, hogy saját problémái és gyermekkori tapasztalatai alapján ez érzékenyen érintette Swansea igazságérzetét.

Az EMO stílussal való megismerkedés Swansea életében azzal az időszakkal is egybeesett, amikor a szülői közötti viszony olyannyira elmérgesedett, hogy ez végül váláshoz és a család teljes széthullásához vezetett. Mindezek Swansea életének egyik legsúlyosabb döntését eredményezték. Mivel ekkora elviselhetetlenné vált az otthoni légkör, az állandósuló feszültségek, 17 évesen a költözés mellett döntött, és kilépett a család életéből. Természetes, hogy a szerény anyagi háttérrel rendelkező rokonok ebben nem tudták támogatni, s mivel ekkor még önálló keresettel sem rendelkezett, komoly megélhetési problémákkal kellett szembenéznie. Végül egy belvárosi bérház fűtetlen szobájában húzta meg magát. Bizonyos szempontból ez a legkomorabb, legreménytelenebb időszaknak Swansea életében, annak ellenére, hogy az ott eltöltött másfél évet is igyekszik pozitív színben feltüntetni. Az első szerelem és az első párkapcsolat kialakulása is ekkora tehető, de ezekkel az eseményekkel összefüggésben jelentős hiányosságok vannak az elbeszélésben. Swansea a családjától távol töltött időt úgy írja le, hogy a magány lehetőséget adott arra, hogy újra felépítse önmagát és megtalálja a valódi énjét. Mindebben nagy lelki támaszt nyújtott neki a zene és az EMO által közvetített üzenetek.

„X, Y probléma miatt elköltöztem tőlük 17 éves koromban. Külön költöztem. ... És nem tudom igazából... az a másfél év, amíg teljesen egyedül laktam egy szerencsére belvárosi, de egy fűtetlen, egy elég zord lakásban. Attól függetlenül az volt életem legboldogabb másfél éve. Nem zavart senki, teljesen magam voltam, tudtam gondolkodni az addigi dolgokon, akkor hogy mit tervezek esetleg a jövőben. Akkor volt életem első nagy szerelme is [...]”.

Swansea élete a középiskola elvégzése után kezdett nyugodtabb mederbe terelődni. Minél előbb szakmát akart tanulni, hogy ténylegesen a saját lábára állhasson, ezért iratkozott be egy vendéglátói szakiskolába, míg ezzel párhuzamosan a város egyik neves szállodájában vállalt munkát szakácsként. Ekkoriban már egyértelműen kiegyensúlyozottabbnak tűnik az élete, rendeződtek a családi viszonyai, s bár a szülei máig külön élnek, és ő sem tért vissza a családi fészekbe, az édesapjával és az édesanyjával is jó kapcsolatot ápol. Komolyabb konfliktusai csak a munkaadójával adódtak, részben ezért, részben pedig eredeti céljait megvalósítva két év után beadta a jelentkezését egy felsőoktatási intézménybe. A sikeres felvételi másnapján felmondott a szállodában, azóta nappali tagozatos egyetemista, és komoly tervei vannak a jövőre nézve. A zenélés és a tánc mellett pedagógusi pályára készül, az élete a saját véleménye szerint is jó úton halad.

Swansea azóta sem szakított véglegesen az EMO stílussal, hogy az ifjúkorból a fiatal felnőttkorba lépett, illetve az életkörülményei rendeződtek. Ennek okát egyfelől abban látja, hogy ő a stílus népszerűségének csúcán sem divatból követte az irányzatot, hanem annak mélyebb ideológiájával azonosult. Így az akkor megismert gondolatok, attitűdök a mai napig hatással vannak az életére. Másfelől az a zenei hatás, ami az EMO kapcsán érte, ma is kihatással van a zenei pályájára, zenészként és zeneszerzőként egyaránt.

„Hát, amikor elkezdtem azonosulni a stílussal, akkor boldog voltam, úgy éreztem, hogy megtaláltam a helyem. Hogy mi is az, ami igazán nekem való – ez most is így van. Csak a külsőségekben kevésbé jelenik már meg... habár... inkább csak annak a hullámnak a külsőségeiben már nem... például az ilyen cipő, amit most van rajtam, az a 80-as években is ilyen volt, főleg az EMO közösségekben, akkor is. Ugyanaz volt a neve, mint ami most is. Ez olyasmi, mint egy státuszszimbólum, vagy nem is tudom... hát... és nem az, hogy lenéztem, hanem nem tartottam azokat méltónak rá, akik kizárólag csak a külsőségek miatt követik”.

5. 3. Patrik

Patriknak, a kutatás legfiatalabb résztvevőjének, komoly problémát okozott, hogy koherens elbeszélésben összegezze eddigi élettapasztalatait, s ez jelentősen megnehezítette a biográfiai rekonstrukció folyamatát. Esetében a narratíva nagy része arra a néhány évre korlátozódik, amelynek során kapcsolatba került az EMO-val, ezzel szemben a gyermekkorába és a jelenlegi életébe kevésbé enged betekintést. Patrik életében sok tekintetben a távolság és a távolságból adódó kívülállóság érzése határozta meg az EMO-val való kapcsolatát. Patrik a kilencvenes évek közepén született egy dél-magyarországi kisvárosban, Bonyhádon. Születése után néhány évvel a család tovább költözött, és egy nagyvárosoktól távoli, pár ezer

fős nagyközségben, Nagymányokon telepedtek le. A stabil családi háttér, a biztos anyagi alapok kiegyensúlyozott gyermekkorát biztosították a fiúnak, aki ma is jó kapcsolatot ápol a szüleivel és nagyszüleivel. Patrik ebben a környezetben, a helyi általános iskolában kezdte meg alapfokú tanulmányait, s bár úgy tűnik, kimagasló eredményeket soha nem ért el a tanulás területén, sikeresen beilleszkedett az iskolai közösségbe, diáktársai és tanárai is kedvelték.

Patrik először akkor mozdult ki ebből a biztonságos környezetből, amikor a család úgy határozott, hogy a középiskolai tanulmányait egy másik Tolna megyei kisváros kéttannyelvű gimnáziumában kell folytatnia. Életének első komolyabb kudarcélményei is ehhez a korszakhoz köthetőek, elmondta, hogy néhány év után fel kellett függesztenie a tanulmányait a német nemzetiségi iskolában. Ennek pontos okát és körülményeit később sem ismerjük meg az elbeszélésből, annyi derül ki csupán, hogy Patrikot utóbb egy bonyhádi középiskolába írtatták be a szülei. Körülbelül ebben az időszakban, 2009 és 2010 környékén találkozott először azokkal az EMO-s fiatalokkal, akik saját állítása szerint megváltoztatták az életét. Patrik ezzel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy azt megelőzően semmilyen izgalmas dolog nem történt az életében, aztán „elkezdett EMO lenni”.

„Semmi izgalmas nem történt velem úgy addig. Akkor kezdtem EMO lenni. Voltak különböző barátaim is. Voltak rapperek, rockerek... az ország különböző pontjain vannak ilyen barátaim. Ők is EMO-k. És ők beszéltek rá. És amikor én ezt elkezdtem, akkor ez volt a divat. És az EMO az angolul, rövidítve azt jelenti, hogy érzelem... és az EMO-k így általában érzelmesebbek, mint más emberek. Jobban megbecsülnék másokat, meg... hogy mondjam... érzelmesebbek, mint mások”.

Az irányzattal történő azonosulás folyamatában Patrik egy vele egykorú osztálytársának a szerepét emeli ki, aki korábban, már az általános iskola során megismerkedett az EMO-val. Ez a fiú mutatta meg Patriknak az első EMO dalokat, vezette rá arra, hogy kikkel barátkozzon, milyen együtteseket hallgasson, milyen ruhákat hordjon, hogyan fésülje a haját akkor, ha ő is EMO szeretne lenni. Patrik a stílussal való azonosulást alapvetően az ikonikussá vált EMO megjelenés tökéletes adaptációján keresztül valósította meg, az elbeszélésének jelentős részét egykori kinézetének aprólékos bemutatásának szenteli. Azt viszont ő is kiemeli, hogy a stílus extrémításaitól igyekezett távol maradni, mind a megjelenés, mind pedig a viselkedést illetően. Így például az arcát és a körmeit soha nem festette, és bár elismeri, hogy egy időben karcolgatta az ereit, de pengével soha nem vágta meg magát. Ezekhez képest a stílus mélyebb üzenetének, a testi vagy lelki fájdalomnak, a magánynak vagy éppen a kirekesztettség szubjektív megtapasztalásának viszonylag kevesebb

szerep jut a narrációban. Patrikot ezek a témák nem a személyes élettapasztalatain keresztül, hanem a társai által megélt konfliktusok által érintették meg.

„Először csak a hajamat kezdtem úgy csinálni, mint az EMO-k, aztán már az öltözködésem is olyan lett... és vannak különböző EMO fajták is, és én abból az lettem, hogy csak öltözködés és haj. Meg vannak olyanok is, akik az erüket vágják, meg ilyenek... abban is különböző fajták vannak. [...] Az elején csak tiszta feketében jártam... aztán meg csőgatyákban, meg dorkó... az elején mindenből csak a fekete volt. Aztán utána jött, hogy egyre szűkebbek voltak, a pulcsik is, pólók is, nadrágok is. Láncokat is használtunk”.

Patrik új barátai között több olyan sérült fiatal bukkan fel, akik komoly személyes jellegű vagy családi problémák miatt menekültek az EMO stílusba. Kiderül például, hogy Patrik szoros barátságot kötött egy EMO fiúval, aki egy elmérgesedett családi vita során 15 éves korában tudta meg, hogy nem a vér szerinti szülei nevelik. A bejelentést követően a fiú elhatározta, hogy felkeresi az édesanyját, ez viszont olyan súlyos konfliktusokat eredményezett a családban, ami elviselhetetlenné tette az otthoni légkört. Ugyanakkor a vér szerinti szülők is egyértelművé tették, hogy nem nyitottak egy jövőbeli találkozásra. A fiú ezek után súlyos lelki válságba került, és komolyan fontolóra vette az öngyilkosság lehetőségét.

„Az osztálytársam az olyan érzékeny volt, hogy mindig ezt akarta csinálni [öngyilkosságot akart elkövetni]. Például, ha otthon veszekedtek a szüleivel, akkor már mindjárt ezt akarta csinálni. Mindig őt piszkálták, mert ő volt legidősebb, meg hát nem is éltek annyira jól. [...] Igen. És a másik meg, hogy a rendes szülei, meg így egyáltalán nem törődtek vele. Nem voltak vele, kiskorában is mindig egyedül volt. És körülbelül 15 évesen mondták el neki, hogy nem ők az igazi szülei... és akkor sem szépen mondták el neki, hanem elég... csúnyán mondták el neki”.

Ezt a legközelebbi ismerősök – köztük Patrik is – csak úgy tudták megakadályozni, hogy egy percre sem hagyták egyedül a barátjukat, és heteken keresztül felváltva aludtak a fiú házában. Patrik beszámolójából kiderül, hogy életének egyik meghatározó élménye volt az a fajta összefogás, amit akkor tapasztalhatott meg a társaságon belül. Az itt idézett eseten kívül még két olyan történet került elő a beszélgetés során, amelyek egy-egy közeli barát vagy ismerős komolyabb érzelmi válságáról szólnak. Az egyik EMO-s lány egy közeli rokonát veszítette el ugyanebben az időben, míg egy fiú élete első szerelmi csalódását próbálta meg feldolgozni azáltal, hogy problémáit a legnagyobb részletességgel tárta fel a társaság tagjai előtt. Ezek a témák minden esetben személyes találkozók alkalmával kerültek felszínre, ahol a közösség tagjai egymást segítve próbáltak elviselhetőbbé tenni bizonyos nyomasztó tapasztalatokat, zavaros élethelyzeteket.

Patrik elbeszélésének egy pontján arról is részletesen beszámol, hogy milyen problémákat jelentett a stílussal való azonosulás vidéken. Patrik az EMO miatt kibontakozó, személyesen megélt konfliktusok háttérében elsősorban a konzervatív vidéki környezet reakciót véli felfedezni, és többször kiemeli, hogy egy nagyvárosban, vagy akár Budapesten, mennyivel könnyebb lett volna a stílussal való azonosulás. Azt gondolja, hogy a városi környezetben például kevésbé éles támadások érték volna az osztálytársai részéről, akik így nem egyszer a fizikai agresszióig eldurvuló vitákban fejezték ki nemtetszésüket az EMO kapcsán. Ugyanígy feltételezi, hogy egy liberálisabb környezetben a szülők is sokkal elfogadóbbak, megértőbbek lettek volna, s emiatt jóval kevesebb családon belüli konfliktus bontakozott volna ki a zenei ízlés, a megjelenés vagy a baráti társaság okán.

„Hát igen... városban biztosan más lett volna... ilyen kis falukban a balhész srácokra van ezzel kilátás, akik nem nagyon fogadják el ezt”.

Patrik történeteiből az is kitűnik, hogy a fizikai távolság problémája más tekintetben is hozzájárult ahhoz, hogy a vidéki fiatalok nehezebben tudtak azonosulni az irányzattal. Kifejti, hogy bár a média segítségével naprakész információik voltak az éppen aktuális trendekről (előadókról, slágerekről, divatról), valójában mégis távol érezték magukat a főáramtól. Ezt a problémát két példán keresztül világítja meg. Egyrésztől sem Patriknak, sem pedig a barátainak nem volt lehetőségük arra, hogy egy külföldi, vagy akár csak egy hazai EMO eladó koncertjére ellátogassanak. Másrésztől a távolság hasonló problémákat okozott a stílus megjelenítéséhez szükséges divatcikk beszerzése kapcsán is. A speciális márkák (ruhák, cipők, kiegészítők) ugyanis még a legközelebbi nagyvárosban, Pécsen sem voltak elérhetőek, ráadásul tizenévesen nem volt lehetőségük és szülői engedélyük arra, hogy Budapestre utazzanak, és az ott található speciális üzletekben vásárolják meg a szükséges darabokat. A távolság áthidalásának így egyetlen módja az volt, hogy a média segítségével tartsák a kapcsolatot egymással, illetve az éppen aktuális trendekkel.

Patrik életében a stílustól való eltávolodás nem köthető egy konkrét eseményhez, vagy valamilyen jól meghatározó élményhez. A stílustól való elhatárolódást hosszabb folyamatként írja le, amelyben az irányzat „megunása” játszott szerepet. Patrik elmesélte, hogy eleinte az a fajta érzélgősség vált kellemetlenné számára, amit a barátai között tapasztalt, s ennek kapcsán figyelt fel a személyiségében és az attitűdjeiben bekövetkezett negatív irányú változásokra. Elmondása szerint belátta, hogy míg az EMO megismerése előtt egy nyitott, életvidám fiú volt, aki könnyen teremtett kapcsolatot új emberekkel, addig az irányzat megismerése és befogadása túlságosan zárkózottá, érzelmessé és érzékennyé tette. Ugyancsak egyre

zavaróbbnak érzi, hogy a külső megjelenése okán elkerülhetetlenül az EMO-val azonosították, így hamarosan az öltözködésén is változtatni kezdett, s egyre több elemet hagyott el a klasszikus EMO megjelenésből. Nem utolsó sorban a zenei ízlése is elkezdett átalakulni. Bár időnként még ma is meghallgat egy-egy klasszikus EMO slágert, alapvetően a pop és dance műfajok felé mozdult el. Következésképpen Patrik ma már nem tartja magát EMO-nak, és a korábbi baráti társasággal is csak felületes kapcsolatot ápol.

„Kezdtem megenni... az öltözködést és a haját még nem annyira... de már nem vagyok olyan érzékeny, mint akkor. De nem is csak az érzékenység... Kezdtem így beleunni. Már az EMO-s zene se tetszik már annyira, mint régebben. [...] A csőszárú farmereket. A fekete pólókat, feszültebb pólókat... azok megmaradtak. Az öltözködésem, az néha kb. ugyanaz”.

5.4. A biográfiai elemzés tanulságai

A biográfiai rekonstrukció után lehetőségünk nyílik arra is, hogy a három élettörténetből kiolvasható hasonlóságokat és különbségeket összevessük, s ez alapján próbáljunk pontosabb képet alkotni azokról a tényezőkről, amelyek az EMO stílus megismerésében, adaptációjában és elhagyásában fontos szerepet játszottak. Az elemzés után megállapítható, hogy a három adatközlő közül Leo és Swansea élettörténete mutatja a legtöbb hasonlóságot. Az ő esetükben jól beazonosíthatóak azok a konfliktusos élethelyzetek, amelyek olyan frusztrációs attitűdöket eredményeztek, amelyek a fiatalokat fogékonyabbá tették egy alapvetően komor, passzív, introvertált stílus iránt. Feltételezhetjük, hogy Leo életében a frusztrációs tényezők a folytonos adaptációs kényszer formájában jelentkeztek (főváros/vidék, vidék/nagyváros, Magyarország/Anglia), illetve a személyiség instabillá válásához hozzájárulhattak a családon belüli problémák, így a bizonytalan anyagi háttér és a család egységének ideiglenes felbomlása. Bár Swansea személyisége ennél jóval stabilabbnak tűnik, valószínű, hogy az ő életében is hasonló okokra vezethetjük vissza a stílussal való azonosulás folyamatát. Esetében a bizonytalan családi háttér, majd a család szétszakadása, illetve a családtól való eltávolodás tűnik a legkomolyabb frusztrációs tényezőnek, amely éppen egy a személyiségfejlődés szempontjából meghatározó életkorban következett be.

Ehhez képest Patrik egészen más élettörténeti kontextusban élte meg az EMO-val való azonosulást. Patrik elbeszéléséből világosan látszik, hogy a kirekesztettség megtapasztalása az ő életében sem ismeretlen élmény, azonban míg mások az elutasítás, a kívülállóság élménye miatt közeledtek az EMO-hoz, addig Patrik megőrzését éppen az okozta, hogy azonosulni kezdett az irányzattal. Korábbi, az EMO előtti életszakaszaiban apróbb megbillenéseken kívül

sem a személyes, sem pedig a családi háttérben nem találunk olyan traumatizáló hatású élményeket, amelyek bármilyen szempontból indokolhatták volna a környezetében tapasztalható, a későbbiekben megmutatkozó elutasító reakciókat. Patrik tehát feltehetően nem mély, személyiségéből fakadó, vagy életútjából adódó okok miatt kezdett szimpatizálni a stílussal, hanem esetében egy jóval felszínesebb, az aktuális trendek és a divat által meghatározott választásról lehetett szó.

Az itt vázolt tényezőkből következik, hogy a stílus elhagyásának folyamata és annak pontos körülményei a három adatközlő esetében három egymástól teljesen eltérő képet mutatnak. Leo esetében tűnik a legdrasztikusabbnak a változás, hiszen ő több szalon és igen szorosan kötődött az EMO-hoz, majd egy hirtelen jött elhatározás okán egyik napról a másikra változtatta meg az életét. Esetében ezek a változások egy új, felelősségteljesebb életszakasz kezdetét is jelölik; több figyelmet fordított a tanulmányaira, új munkát vállalt, megalkotta a jövőbeli terveit, elhatározta, hogy visszaköltözik Magyarországra. Éppen ezért Leo életében a stílus elhagyása bizonyos szempontból a *kiöregedés* kategóriájával írható le a legérzékletesebben, hiszen a szubkulturális identitásban bekövetkező váltás egyben éles „demarkációs vonalat” jelöl az ifjúkor és egy sokkal felelősségteljesebb fiatal felnőttkor között (Bennett 2013, 3).

Swansea esetében nem beszélhetünk éles korszakhatárokról, s ennek egyik oka az lehet, hogy az ő kötődése tűnik a legmélyebbnek az EMO-hoz. Swansea nem csupán a stílus ideológiáján és külsőségein keresztül élte meg az irányzathoz való kötődését, hanem esetében rendkívül erős kapcsolódási pont volt a zene is. Az ő példáján keresztül éppen azt a Bennett és Hodkinson által leírt folyamatot követhetjük nyomon, hogy a kezdeti lelkesedés, a stílus iránti korai elköteleződés hogyan alakul át egy érettebb életszakaszban (Bennett & Hodkinson, 2012). Saját állítása szerint is Swansea személyiségének máig meghatározó eleme az EMO identitás, s ennek jó példája lehet a fiú zenei pályafutása, amiben máig tudatos választásként és meghatározó tényezőként jelenik meg az EMO zenei hangzásvilága.

A poszt-szubkulturalisták által leírt *változás, illékonyság és átjárhatóság* tézisei nyilvánvalóan Patrik példája kapcsán biztosítják a legmegfelelőbb interpretációs keretet. A három adatközlő közül egyértelműen Patrik kötődött a legfelszínesebben az EMO-hoz. Saját állítása szerint is számára elsősorban az irányzat külsőségei, az aktuális zenei trendek, vagyis egy szóval a divat tette vonzóvá az irányzatot. A stílus elhagyása az ő esetében is fokozatosságot mutat, és ez jellemzően a külső megjelenésének átalakulásában érhető tetten, míg az elbeszélés utolsó szakaszában már a következő stílusba (dance pop) való átlépés

mozzanatai is felbukkannak.²⁵ Patrikot illetően nem szabad elfelejtenünk, hogy az interjú elkészítésének idején még mindössze csak 17 éves, s ennek tükrében egyáltalán nem meglepő, hogy a személyiségfejlődése még nem állapotodott meg, és továbbra is nagyfokú nyitottságot mutat a legújabb könnyűzenei irányzatok iránt. Mindebből az következik, hogy Patrik esetét leginkább a *kipörgés* fogalmán keresztül tudjuk megragadni, hiszen nála a fogyasztói társadalom által diktált, és elsősorban a divat által meghatározott átalakulásnak lehetünk tanúi.

A biográfiai elemzés után összességében azt láthatjuk tehát, hogy az EMO stílussal való azonosulás háttérében eltérő motivációs tényezők működtek. Míg egyes esetekben az irányzat által közvetített szomorkás attitűdök szoros összefüggéseket mutatnak az átélt tapasztalatokkal, a személyes kapcsolatok minőségével, valamint egy introvertált személyiségtípussal, addig másoknál azt látjuk, hogy a média, a divat és a legújabb trendek szívó hatása rántotta be a stílus követőjét. Ami azonban mindkét csoportra egységesen érvényes, hogy a rajongók a közvélemény egyértelműen negatív attitűdjei és a közvetlen környezetük elítélő hozzáállása ellenére is vállalták a stílussal való azonosulást. Ahhoz, hogy ezeket a folyamatokat pontosabban lássuk, az interjúk tematikus elemzését kell elvégeznünk.

²⁵ Ez a folyamat jól összeegyeztethető szokkal a tézisekkel, amelyeket korábban idézett szövegében Muggleton is megfogalmazott (Muggleton, 2000).

6. Tematikus elemzés

6.1. Zenei irányzat és szubkulturális identitás kapcsolata

Az EMO eredendően és alapvetően egy könnyűzenei irányzatot jelöl, s a stílus által közvetített attitűdök elsődlegesen a dalok hangzásvilágában és szövegében vannak kódolva. Továbbá az élettörténeti elbeszélésekből kiderült, hogy a stílussal való megismerkedés első lépéseiben szinte minden esetben jelentős szerepet játszott a zene. Ebből kifolyólag érdemes alaposabban is megvizsgálnunk azt, hogy hogyan alakult az egyes rajongók zenéhez való viszonya, illetve milyen változások játszódtak le a zenei ízlésükben az utóbbi néhány év során.

A zenével kapcsolatban az adatközlők egyik lényeges megállapítása az, hogy az EMO-ról lehetetlen egységes zenei stílusként beszélni. Talán nem meglepő, hogy egy külső szemlélő számára kihívást jelenthet az egyes irányzatok közötti különbségtétel, de az EMO esetében gyakran még a zenészek és a rajongók között sincs egyesség arról, hogy mely előadók sorolhatók az irányzathoz, és melyek nem. Ennek okát abban kell látnunk – és ezt az interjúalanyok is részletesen kifejtik –, hogy az EMO többféle zenei irányzathoz táplálkozik egyszerre, s a különböző EMO irányzatok különböző mértékben tükrözik a forrászenék hangzásvilágát. Így sok előadó műveiben fedezhetjük fel például a punk, a rock vagy a pop alapjait.²⁶

„Szerintem ez olyan dolog, hogy egy irányzatra rámondanak valamit, de igazából még az sem tudja meghatározni, aki ezt mondja... hogy mi az, hogy EMO...” Swansea

„A Fall Out Boy, meg a Chemical Brother vagy a Bullet For My Valentine, ami nem annyira EMO, de mégis nagyon sokan ahhoz sorolják és hallgatják. Pedig ez inkább rock... rockosabb szerintem. Tényleg... a ruházkozásban, meg a gondolkodásban nagy szerepet játszottak nálam az együttesek... inkább. De ennek része a zene is”. Leo

Az EMO zenei hangzásvilágához való kötődést illetően Leo és Swansea esete mutatja a legtöbb hasonlóságot. Mindkét fiú először az EMO zenei hatásaival került kapcsolatba, s ezt csak később követte az irányzat külső megjelenésének adaptációja, majd a stílushoz köthető személyes kapcsolatok és szorosabb barátságok kialakulása. Leo és Swansea esetében a zenei hatások külföldi, elsősorban angliai forrásokból érkeztek, így ők az EMO egy autentikusabb formáját ismerhették meg, méghozzá valamivel korábban, mint ahogyan a stílus a hazai

²⁶ Ez a jelenség egybevág Muggleton észrevételével, miszerint a kortárs populáris irányzatok zeneileg olyan közel eshetnek egymáshoz, hogy ez nagyban megkönnyítheti a stílusok közötti átjárást (Muggleton, 2000).

mainstream popkultúrában megjelent. Mindkét adatközlő kihangsúlyozza, hogy számukra az EMO alapvetően a zenei irányzattal történő azonosulást jelentette. Swansea esetében ez a későbbiekben is meghatározó maradt, míg Leo utóbb a stílus egyéb jellemzőit is kifejezésre jutatta a megjelenésében és a viselkedésében.

„Szóval úgy voltam vele, hogy tetszett a stílus, főleg a zene... 90%-ban a zene fogott meg benne... és akkor miért ne adjam magam át neki.” Swansea

„De én soha nem is mondtam magamról [hogy EMO lennék.]... mert... mert én nem is érzem azt, hogy ez egy... egy... egy szubkultúra így konkrétan, ahogy a rocker, meg a deszkás... meg... mit tudom én, ezer féle. Hanem én mindig tényleg kizárólag a zeneiséghez kötöttem, és egy abból kialakult... hét nem is annyira stílus... egy... inkább csak stílusjegyeknek így a... az elszóródása, ami, most megint így zeneileg, így több stílusban is megtalálható, a popszenében, a rockba, a punkban, egészen a hardcore-ban is...” Swansea

„Hát igen, ugye mivel én nem tudtam angolul, már ebből a pozícióból adódóan kirekesztett voltam, és a zenei irányzat sem a pop és a rap és az R'n'B, hanem a rock és az EMO zene, meg a punk zene volt inkább. Mert ugye az EMO zene a punk zenéből fejlődött, mondják sokan... mondjuk, én nem tudom, mi köze van egymáshoz zeneileg. Hát igen... ezért tudtam ezzel nagyon hamar azonosulni. Mert felfogtam, hogy ezek az emberek nem úgy gondolkodnak, mint én, nem azt szeretik, amit én, nem úgy öltöznek, mint én... ezért velük nem annyira barátkoztam. Inkább azokkal, akik úgy hasonlítottak hozzám.” Leo

Hozzájuk képest Patrik példája egy másik lehetséges viszonyt mutat be a zene és a szubkulturális identitás összefüggésében. Ő az EMO zenéhez jóval lazábban kötődött, s az irányzatot nem nyugati forrásokból, hanem személyes kapcsolatokon keresztül, valamint a hazai tömegmédiá csatornáin át ismerte meg. Ebből kifolyólag ő a nemzetközi EMO zenei színtér alakulásáról is csak hiányos információkkal rendelkezik. Bár néhány ismertebb külföldi zenekart ő is meg tudott nevezni (pl. My Chemical Romance), de jellemző, hogy a kedvenc együttesei olyan magyar zenekarok voltak, mint az Anti Ftiness Club és a No Thanx.

Az adatközlők beszámolóí megegyeznek abban, hogy az EMO zene hangzásvilágára a komor, melankolikus, depresszív dallamok és témák a legjellemzőbbek. Abban viszont eltérnek a vélemények, hogy ezek a stíluselemek hogyan hatottak a befogadókra. Leo úgy látja, hogy az EMO zenei világa jól összeeseng az általa megélt zavaros élethelyzetekkel, illetve az ezekből származó negatív élményekkel, és azt feltételezi, hogy ez a legtöbb rajongó esetében hasonló módon alakulhatott. Swansea is megerősíti, hogy az EMO nem tartozik a legvidámabb zenei stílusok közé, ugyanakkor érez egyfajta kettősséget a dalszövegek által közvetített passzivitás, valamint a gyorsabb ritmusok által sugallt aktivitás között. Ő ebben látja a lázadás felszín alatt meghúzódó potenciáját, így összességében nem tartja egysíkúnak, túlzottan borongósnak és reményvesztettnek az EMO hangzását. Patrik a dalszövegek tartalmi vonatkozásaira

koncentrálva hangsúlyozza ki az EMO-ra jellemző érzelmes attitűdöket, míg a dallamok és a hangzásvilág számára nem tűnnek meghatározó tényezőknek.

„Meg a zene... amiket hallgatunk... teljesen gyászos zene. Nincs benne semmi szex, csak a halál, fájdalom, elhagyta, nem szeretsz... sírok miattad, kettétört a lelkem. Ezt egy hétköznapi embernek, főleg, most hogy már én is tudok így gondolkodni, fel tudom mérni, hogy ez egy nagyon nehezen emészthető dolog. Ha valaki nem depressziós, akkor elég nehéz neki felfogni, hogy mi is az, hogy EMO”. Leo

„Ja, hát igen, vannak olyan zenekarok is, akik ilyeneket közvetítenek a szövegeikben is... a My Chemical Romance, a Used... én erről a két zenekarról tudok, van egy csomó számaik, amik ezekről szólnak, hogy öngyilkosság, félelem, adjuk fel...” Swansea

„Angolul nem tudtam jól, ma sem perfekt az angolom, de már sokkal élesebb, mint akkor, vagy mint pár évvel ezelőtt volt, de akkor is azok fogtak meg, mint mostanában, mikor ilyen típusú zenét hallgatok... és az a furcsa... hogy én... ugyanezt a szomorú dallamvilágot, inkább ilyen elégikus dallamvilágot nem feltétlenül azonosítom azzal, hogy ez a zene ez lassú, hanem pont az a jó, hogy van benne egy olyan kettősség, egy olyan szembenállás, hogy bár a dallam az tényleg ilyen keserves... keserves és szomorú, ellenben a ritmus meg a zene tempója gyors és lüktető. És ez az, ami nagyon tetszett... és sokszor még agresszív is. És ez nagyon tetszett... ez nekem egyfajta kitörést jelentett... vagy egy felszabadulást? Nem is tudom...” Swansea

A stílustól való eltávolodás, vagy a stílus elhagyása óta eltelt időszak is jól értelmezhető a zenehallgatási szokások átalakulásának kontextusában. Ezen a téren is Swansea szokásaiban tapasztalhatjuk a legkisebb változást. Ő továbbra is a stílus elkötelezett híve, és nem csak rajongóként, de zenészként is az EMO követője maradt. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy érettebb zenészként egyre inkább a saját ízlésének megfelelő hangzásvilágot igyekszik kialakítani az EMO által nyújtott zenei alapokon. Véleménye szerint, akik az EMO tömeges népszerűségének lecsengése után hagyták el a stílust, azok korábban sem azonosultak mélyebben a zenével; ők voltak azok, akik csak divatból hallgatták az EMO zenekarok dalait.

„Aki annak idején ezt hallgatta és ma már kikopott belőle, az egyértelműen csak divatból hallgatta. Merthogy akkor tényleg ez volt a módi... Egyértelműen az elektronikus zenébe, [léptek tovább]szerintem. Ugye egyből követte a dubstep például. Ami azóta ugyanúgy eltűnt... nem is volt soká, talán egy-másfél év talán. Meg külsőségei talán nem is voltak annak nagyon... Érdekes például, hogy az a srác, aki ezzel befutott, az néhány évvel korábban az egyik legismertebb EMO zenekarban zenélt”. Swansea

Az ex-EMO Leo és Patrik más módon viszonyul a kérdéshez. Teljes egészében egyikük sem szakadt el az EMO-tól, de míg Leo későbbi zenei ízlése teljesen eklektikussá vált, amiben a pop-tól kezdve az R'n'B-ig sok más irányzat is megjelent, addig Patrik egyértelműen az aktuális pop-dance műfajok mellett kötelezte el magát. Mindketten elmondták, hogy bizonyos pillanatokban máig szívesen hallgatják a korábbi EMO slágereket.

„Igen. Minden... zene... mindenféle... A rockot is megtartottam, a mai napig hallgatok *Bullet For My Valinte-t*. Mondjuk *My Chemical Romance-t* nem... de lehet, hogy holnap meghallgatom ennek örömeire. Mindent, tényleg. Komolyzenét, rapper, raggae-t, *Beatles-t*... minden hallgatok. Nyitott lettem. Lespannoltam ugyanúgy a disco, meg electro örültekkel, mint a rapperekkel. Az R'n'B volt csak nehéz... megtörnöm a jeget, mert az nagyon bennem volt, hogy utálok az R'n'B-t. De aztán így egyszer elkezdtem hallgatni, és voltak így jó számok”. Leo

„Hát van egy unokatestvérem, aki rapper... ő mindig kiállt mellettem, akkor is, amikor EMO voltam. És ő szokott mutatni új zenéket, amióta jövök ki ebből a stílusból. [...] Az *Anti Fitness Clubtól* a 'Más ölel át'. Akkor az volt a kedvencem. Azt még most is szoktam hallgatni, még most is szeretem”. Patrik

6.2. Szubkulturális azonosulás és média

Az EMO-val kapcsolatos, a társadalmi jelentésalkotás folyamatira fókuszáló korábbi írásaimban már megállapításra került, hogy a média jelentős szerepet játszott abban, hogy az EMO harmadik hulláma világszerte meghatározó, identitásképző könnyűzenei trenddé válhatott a kétezres évek végén (Guld 2011, 2012, 2013). Ebben a folyamatban egyformán fontos volt az EMO *külső médiareprezentációja*, ami alatt a stíluson kívül létrejövő, lényegében a társadalom által megkonstruált média képet értettem; és a *belső médiareprezentáció*, ami a stíluson belül létező önreprezentációs gyakorlatok összességét jelenti. Ugyanakkor a korábban elvégzett vizsgálatok nem reflektáltak a rajongók szubjektív médiaértelmezési lehetőségeire, ami viszont további hasznos információkkal járulhat hozzá az élettörténeti elbeszélések értelmezéséhez.

A média szerepét illető kérdésekben ismét Leo és Swansea véleménye esik egybe. Igaz, hogy a stílussal összefüggésben ők is meghatározó tényezőként említik a médiát, de mindketten úgy látják, hogy a személyes kapcsolatok valójában nagyobb hatást gyakoroltak az identitásuk átalakulására, mint például a virtuális közösségek felől érkező ingerek. A stílussal való azonosulás korszakából Leo a Bebo²⁷ elnevezésű közösségi portál jelentőségét említette, míg Swansea „MySpace korszakként” fémjelezte az időszakot. Az egykori rajongók úgy emlékeznek, hogy elsősorban a közösségi oldalak által nyújtott kommunikációs lehetőségek, főleg a személyközi kommunikáció bizonyos formái (üzenetküldés, chatelés, posztolás) jelentették az efféle portálok legfőbb vonzerejét. Ehhez képest esetükben csak kisebb jelentősége volt annak, hogy fényképeket is megoszthattak ugyanezek az oldalakon, vagy

²⁷ 2005 januártól 2013 augusztusáig működő közösségi portál Nagy-Britanniában. Az oldal látogatottságának csúcán túlszárnyalta a MySpace népszerűségét is.

hogy bizonyos EMO együttesek rajongói közösségét követhették a virtuális térben. A közösségi oldalakon kívül mindketten utalnak a YouTube jelentőségére.

„Ja, igen. De nálunk akkor nem MySpace volt, hanem Bebo, és... igen, az tényleg nagyon elterjedt volt, meg ment... És én is csináltam ilyen stick man figurát, aki széltötte a fejét, emlékszem, ilyen cover képnek. Igen, akkor ez úgy ment. De azt nem tudom, hogy különben mekkora szerepet játszott a média... nekem... én igazából, ahogy mondtam, az ismerősömtől értesültem erről, nyilván sok olyan zenét hallgattam, meg követtem ezt a stílust ruházatilag, amit azok az együttesek hordtak. [...] Nekem ezek nem voltak jelentősek. Nekem igazából az az Indie szórakozóhely volt számottevő, mert akartam ismerni, hogy mik azok a zenék, amiket hallgatok. És egyre jobban kerestem rá. És igazából a YouTube-on keresztül ismertem meg az összeset, amit hallgattam, vagy hallgatok a mai napig”. Leo

„Hát ha nagyobb rálátást adnék, akkor az internet... meg akkor szerintem még a MySpace korszak volt... Ez a generáció inkább... Hát említetted itt a Toki Hotelt... hát sem zeneileg... zeneileg még olyan szinten sem érintette... amit itt a média hozott be, úgy mint EMO zene... még, még úgysem fedte le... külsőségekben meg most azért, mert annak a Bill gyereknek ilyen hatalmas nagy haja volt... Hát, most nem tudom... még külsőségekben se... Ugye van ez a nagyon EMO klisé, hogy egyenes fekete haj, festés, szűk izé, pepita csuklópánt... tök mindegy... a gitáros teljesen hip-hopos volt, a dobos meg a bőgős teljesen jellegtelen. Szóval nem is tudom... ezek mind ott voltak.” Swansea

A közösségi oldalak és a videómegosztó portálokon kívül a fájlmegosztók jelentettek még fontos virtuális kapcsolatot a stílus követői között. Ezek az oldalak korábban soha nem látott mennyiségben és soha nem tapasztalt gyorsasággal tették elérhetővé a legújabb slágereket. Bár az adatközlők erre nem térnek ki, könnyen belátható, hogy fájlmegosztókon villám gyorsan terjedő zene nagyban hozzájárulhatott az EMO viszonylag gyors kipörgéséhez is.

„Volt olyan is, haverok MSN-en átküldték, voltak ilyen zene letöltő programok, nem tudom emlékszel-e... volt valami Maci nevű... meg valami Citrom nevű... most nem jut eszembe a neve. Ilyenek. Meg Bebo-n is osztották a dolgokat, akkor még nem volt Facebook, ugye. Osztották ezeket a zenéket”. Leo

Három interjúalanyom közül egyedül Patrik gondolja azt, hogy a média meghatározó szerepet játszott abban, hogy szorosabb kapcsolatba került az EMO-val. Mindez nem meglepő annak tükrében, hogy Patrik a stílussal történő azonosulást egy Tolna megyei kisvárosban élte meg, és soha nem került tényleges kapcsolatba még a magyarországi EMO színterekkel sem. Patrik esetében a klasszikus elektronikus tömegmédiák és a hálózati média egyaránt fontos forrása volt a szubkulturális identitás modelleknek, az újságok és a magazinok szerepét pedig egyedülként említi olyan tényezőként, mint ami jelentősebb befolyással bírt a stílushoz való viszonyára. Továbbá érdekes látni azt is, hogy Patrik baráti köre nem a nemzetközi közösségi

portálokon szerveződött, hanem egy virtuális házi kedvencekkel foglalkozó hazai oldalon alakult ki.²⁸

„Huuu... Ebnevelde... vagy valami ilyesmi. Ott a legtöbben EMO-k voltak. Hát a MySapce-en én még soha nem jártam... Mióta van Facebookom, csak azóta kezdtem itt sokkal több embert megismerni. Több embert megismertem, hogy ők milyenek... de [más] csoportban így nem igazán”. Patrik

„Igen, újságokban voltak ilyen anyagok... és akkor azokat nézegettem én is. [...] Nem tudom pontosan... mindig az osztálytársam hozta ezeket az újságokat... ilyen... EMO-ról általában voltak benne. És akkor azokat nézegettük, és ha megtetszett valami... akkor bementünk érte vásárolni is. [...] Nem tudom, ezek ilyen ifjúsági magazinok voltak... és akkor még ez volt a divat... és ezek voltak benne. Női magazinokban is benne volt... talán igazából abban volt a legtöbb”. Patrik

Az újságok és a magazinok Leo és Swansea beszámolóiban is előkerülnek, de mindkét fiú úgy látja, hogy ezek főleg a lányok számára voltak igazán érdekesek, ők maguk csak véletlenszerűen lapoztak bele ilyen jellegű kiadványokba.

„Hát, meg az újság... hát, ööö... volt egy barátnőm másfél évig, nem is olyan régen, és az ő régi Bravo meg Popcorn magazinjait egyszer... így egyedül voltam otthon náluk, és akkor azokat ott elkezdtem olvasgatni... hát miért ne, mit csináljak... És akkor abba találtam még cikkeket... még Tokio Hotel... nem, még régebből, volt még Fall Out Boy például, abban is említették, ott inkább Pete Wentz volt a nagy szexszibólum, a basszus gitáros... Ők voltak... Akkor volt utána ugye a Tokio Hotel. Nagyon sokat írtak róluk. Egymást követő négy-öt számban is ők voltak a címlapon például. Akkor Magyarországra bejött a No Thanx-szel, meg az Anti Fitness Clubbal szintén. Hát aztán meg szépen lassan persze eltűntek. Most már mások... mások uralják”. Swansea

„Nem, nem. Arra nem emlékszem. [Az újságokra.] Túl sokat játszottam ahhoz, hogy ezekkel foglalkozzak. A csajoknál inkább előkerült egy-két ilyen magazin. Én nem tudok megnevezni egyet se, de azt tudom, hogy olvastam ilyeneket. Inkább nagyon sokat, ez a bejárunk a városba, és nézelődünk. És ott volt több ilyen rocker bolt, kimondottan. Ilyen EMO boltok is lehetne nevezni, mert csak EMO cuccok voltak, kimondottan. Ahol találkoztak ezekkel”. Leo

Végül fontos megjegyezni, hogy a három adatközlő közül Swansea véleménye tükrözi a legnagyobb médiatudatosságot. Ő az EMO vonatkozásában az interjú több pontján is utalt a tömegmédiára és a hálózati média meghatározó szerepére. Swansea médiáról alkotott véleményét – még az EMO-val összefüggésben is – egy erősen médiapesszimista attitűddel jellemezhetnénk, amelyben a kultúripar és a tömegmédiára összefonódása eredményezi a stílusok gyors kikopását és eltűnését.

„Csak azt tudom, hogy előzőleg is voltak más EMO zenekarok, csak az egy másik hullám... erősen egy másik hullám, akik az internet hiányában meg tudtak rekedni egy bizonyos szinten. Wahshington... Boston... nem is tudom még hol, és kik még ilyenek...

²⁸ Az oldal ma is elérhető a www.ebnevelde.hu címen. 2013-08-15

és akkor ott nyilván volt ennek rajongótábora, felvevő piaca, nyilván el tudott jutni egyik államból a másikba... talán Nagy-Britanniába... bár azt kétlem. És hogy akkor lecsengett ez a hullám, kezdődött egy következő. De most, hogy az van, hogy valahol kialakul valami, és az nagyobb port kavart, akkor az már másnap, vagy aznap a világ minden pontján elérhető”. Swansea

„Hát, ami könnyen jön, az könnyen is megy – szokták mondani. Hát lehetne azt feltételezni, hogy például a média azt gondolta, hogy ebben már kevés a pénz, hogy ez most már nem kell nekünk, hogy ezt most leejtjük, nem visszük tovább”. Swansea

6.3. Külső megjelenés, divat és identitás viszonya

Az EMO esetében a legtöbb forrás a külső megjelenés és a divat szerepét hangsúlyozza a csoportképzéssel és a szubkulturális identitás megkonstruálásával összefüggésben. A biográfiai elemzés során Patrik példáján keresztül már itt is találkozhattunk egy olyan esettel, ahol az EMO-ra jellemző karakterisztikus megjelenés elemei (ruhák, smink, haj, kiegészítők stb.) nagyobb jelentőséggel bírtak a stílussal való azonosulás folyamatában, mint maga a zene. Mivel a divat szerepe a másik két interjúban is lényeges kérdésként merül fel, érdemes összevetnünk Swansea és Leo ezirányú tapasztalatait is.

Swansea életrajzi elbeszéléséből az derült ki, hogy számára elsősorban az EMO zene jelentette azt a kötődési pontot, amelyen keresztül az irányzattal történő azonosulás folyamata végbement. Ugyanakkor az interjú több pontján reflektált a külső megjelenés szerepére is, de Patrikkal ellentétben ő azt hangsúlyozza, hogy a valóban elkötelezett rajongók számára a kinézet mindig is csak másodlagos tényező lehetett. Bár Swansea pontosan le tudja írni az EMO összes jellemző kiegészítőjét, de azt is elmondja, hogy ő ezeket maradéktalanul soha integrálta a saját megjelenésébe. Ehelyett az EMO karakterisztikus külső jegyeinek kreatív kombinálásával, „barkácsolással” próbálta meg kialakítani saját, konzolidáltabb, kevésbé feltűnő kinézetét (Hebdige, 1987). Ebben szerepet kaptak a fekete színű ruhák, a csőszárú farmerek, a szűk pólók és néhány divatosabb frizura fazon, de soha nem jelentek meg a kockás kiegészítők, a hajfestés, az arcfestés és a körömfestés.

„Teljesen soha nem azonosultam ezzel... tehát soha nem festettem magam, soha nem festettem be a hajam, nem lakkoltam a körmöm... meg az ilyen... ilyen pepita tutyikat sem hordtam soha. Próbáltam mindig egy ilyen középutat választani az adott divat között, meg e között... a... az EMO stílus között”. Swansea

A beszélgetés során Swansea azokra a fiatalokra is kitér, akik az aktuális trendek változásával, kilépve az EMO-ból, elsőként éppen az öltözködésükön keresztül fejezték ki azt, hogy már eltávolodtak az irányzattól. Úgy gondolja, hogy ezek jellemzően azok a fiatalok, akik csak felszínesen kötődtek az EMO-hoz, nem tudtak mélyen azonosulni az irányzat ideológiájával,

és csak divatból követték a jellegzetes EMO megjelenés követelményeit. Ahogy a zenei stílusok körforgásában a dubstep²⁹ tarja azt EMO-t követő legnépszerűbb irányzatnak, úgy a külső megjelenés terén szerinte a „focista küllemnek” nevezett imidzs lehetett a következő állomás, ami 2010 utáni években kezdett hódítani.

„Hát srácoknál most egyértelműen ez a focista küllem, ez a típus haj, amikor így föl van nyírva, felül csak így egy kis akármí. Ezek a mélyen kivágott, mély nyakú, szűk pólók, fehér Lacoste cipő, világos farmer nagy övvel, de hogy ezt máshoz lehet-e kötni... azt nem tudom. Aztán rózsafüzér, divatból”. Swansea

Annak ellenére, hogy Leo nem tartotta elsődlegesnek a divat szerepét, egykor az ő megjelenése követhette a leghűebben az EMO stílusát. Ebben egyértelműen meghatározó tényező lehetett egyrészt az, hogy Angliában az irányzat összes szükséges kelléke és kiegészítője könnyedén beszerezhető volt, még vidéken is, másrészt a kozmopolita, a hazainál jóval liberálisabb környezet sokkal elfogadóbb volt az öltözködésben, megjelenésben megnyilvánuló szélsőségekkel szemben. Leo fokozatosan vette át az EMO kinézet elemeit, kezdetben csak megjelenésének egy-egy részletében tükrözte a szubkulturális identitással való azonosulást. Ebben a folyamatban az első kapucnis felső megvásárlása jelentette a kezdő lépést.

„Igen, ez pontosan így volt. Először vettem a fekete hoodie-mat, pulcsimat, és akkor mindenki mondta, hogy huuu, tök jó, minden... És akkor úgy elmentünk... vettem egy-két fekete gatyát... kitűzőt... Aztán jött az első ilyen, hogy befestem a hajamat”. Leo

Az interjú egy későbbi szakaszában Leo azt is részletesen kifejtette, hogy az EMO-k által viselt extrém ruhadarabok hogyan kapcsolódtak az irányzat által közvetített életérzéshez, attitűdökhöz.

„Hát igen... ezek a dolgok például... ezek a véres ruhák... vérfoltok legyenek rajta. Meg az ilyen sötét dolgok. Ezek engem mindig is vonzottak. És ebben a személyiségemnek ez a része teljesen ki tudott bontakozni, mert a társaságban minél véresebb, sötétebb és halálfejesebb voltál, annál menőbb volt. Szóval kiélhettem ezeket a vágyaimat, amiket addig a Bencéseknél például nem élhettem ki, mert ott például halálfejes pólóban nem lehetett mászkálni. Meg megláttak volna egy ilyen véres ingben, azt hiszem infarktust kaptak volna az atyák. [...] Előre nyomott, vérmintás ruhák is voltak... pulóver... Hát igen, ez... Ezek a dolgok, amikor elkezdtem beintegrálódni ebbe a csapatba... eleinte még nagyon hosszú hajam volt. Nem festettem. Inkább ilyen mindenféle ruhában volt az, hogy nem annyira érdekelt, hogy most mi van rajtam”. Leo

A három adatközlő közül egyedül Leo beszélt arról, hogy a stílussal való azonosulás végső stádiumában a hajfestés és az arcfestés is egyre gyakrabban részét képezte a megjelenésének.

²⁹ A dubstep hazai történetéről lásd Iváncza Boglárka *Szubkultúrától a műfaji szintérig – A Dubstep Hungary Facebook csoport elemzése* című szövegét (Iváncza 2012).

Ez a gyakorlat azonban Angliában sem a hétköznapokban jelent meg, hanem az EMO partik kelléke volt csupán. Az akkori viszonyok leírásához egy olyan anekdota is kapcsolódik, amely érzékletesen adja vissza az ipswich-i EMO színtér szórakozóhelyeinek hangulatát.

„Ó, hogyne. Hát igen, ez egy ilyen final stádium volt nálam. Úgy mentünk bulizni, hogy ilyen harci festés... kihúztuk a szemöldökünket. Volt egy elég vicces élmény, amit megosztok, hátha beleillik a sztoriba majd. Álltunk sorba az Indie szórakozóhelynél, és akkor nekem hosszú, vállig érő hajam volt. Ki voltam festve, szűkített fehér farmer, fekete, halálfejes, szintén nagyon feszülős pulcsi... nagyon vékony voltam. Szemben van egy kocsmá... onnan néztek engem... három ember. És integettek, hogy menjek közelebb. Odamentem. És leolvastam a lány szájáról, hogy kérdezi, hogy fiú vagy, vagy lány. És ilyen halál komolyan. Nem tudta eldönteni. És lehúztam a gatyámat, mert nagyon felbaszott. Röhögve integettek, hogy jó, felhúzhatod a gatyádat. Ennyiben maradt a történet, visszaálltam a sorba. Ez egy elég vicces történet így visszagondolva. Spontán jött ez az egész...” Leo

Leo divattal kapcsolatos beszámolója is azon a ponton ér véget, amikor egyszer csak elkezdte kellemetlenül érezni magát az EMO által teremtett látványos stílusmaszk mögött. Ezt a pontot egy olyan érzékeny határvonalként írja le, amit átlépve azzal kellett szembesülnie, hogy a külső megjelenését illető visszás reakciók már nem csak a külvilág felől érkeztek, hanem a társaságon belül is egyre több negatív visszajelzést kapott. Közvetve ezek a reakciók is hozzájárultak ahhoz, hogy Leo végül drasztikusan, egyik napról a másikra szakított az EMO-val, és hogy a stílus elhagyását elsőként éppen a megjelenésének átalakításával fejezte ki.

„Viszont volt ebben a dologban egy olyan pont, amikor ez a menő dolog egyszer csak átcsapott nem menővé. Különcé. Például volt egy alkalom, amikor haverokkal, akik nem voltak osztálytársak különben, mentünk ugyanúgy az Indie-be. És megláttak... és úr isten, hogy nézel ki... ki voltam festve. Nem volt olyan menő. Amíg úgy öltöztem, azt még úgy elviselték, de amikor már... festettem magam, azt már nem”. Leo

6.4. A család és a társadalom elvárásai által okozott konfliktusok

Egy 2012-ban megjelent tanulmányomban már részletesen foglalkoztam azokkal a problémákkal és félelmekkel, amelyek az EMO-val kapcsolatban jelentek a kétezres évek végén (Guld 2012). A tanulmány kiindulópontját az az észrevétel adta, hogy a 2007-2010 közé eső időszakban az EMO stílust élénk társadalmi figyelem, és ezzel együtt jelentős aggodalmak kísérték. Igaz, hogy az ifjúsági kultúrákkal és a szubkultúrákkal kapcsolatos pánikkeltés korántsem tekinthető új keletű jelenségnek – gondoljunk csak a hippikre, a punkokra, a skinheadekre vagy akár a sátánistákra –, de úgy tűnt, hogy az EMO harmadik hulláma minden eddiginél több ponton lépte át a társadalom tűréshatárait. A kérdés fontosságát az a morális pánik jellegű attitűd jelezte, amely a témával kapcsolatban az egykori

mediális felületeken körvonalazódott. Ennek okán újra hangsúlyos, sürgető kérdésként merült fel a jövő nemzedékének sorsa, a fiatalok testi-lelki fejlődésében bekövetkező zavar kockázata. E kockázatok közül kiemelkedően nagy figyelmet kapott, az (I.) *öncsonkítás és az öngyilkosság* kérdése, a hagyományos férfi és női szerepek bizonytalanná válásán keresztül a (II.) *homoszexualitás és a biszexualitás*, az (III.) *ifjúsági droghasználat* és bizonyos (IV.) *táplálkozási rendellenességek*. Ezek a kérdések a kutatásban résztvevő adatközlők beszámolóiban is előkerültek, tárgyalásukat pedig az indokolja, hogy a család és a társadalom felől megfogalmazott elutasítás és negatív attitűdök minden rajongó számára meghatározó élményt jelentettek, és ez nem egyszer fontos szerepet játszott abban, hogy a fiatalok végül a stílus elhagyása mellett döntöttek.

I. Az interjúalanyaim közül mindenkinek volt közvetlen vagy közvetett élménye az öncsonkítással és az öngyilkossággal kapcsolatban, abban pedig valamennyien egyetértettek, hogy ezek az extrém viselkedésformák elválaszthatatlanul összefonódtak az EMO-val. Lényeges különbségek csak az ilyen jellegű tettek megítélésében rajzolódnak ki. Swansea mereven elutasította az efféle megnyilvánulásokat, és saját állítása szerint soha meg sem fordult a fejében, hogy ezzel kísérletezzon. Kívülállóságát e tekintetben is azzal magyarázza, hogy nem igyekezett átvenni a stílus felszínes külsőségeit, illetve mivel néhány évvel idősebb volt az átlagos rajongóknál, józanabban ítélte meg a problémát. Ennek ellenére számtalan alkalommal találkozott a jelenséggel személyesen is, és az öngyilkos EMO-król szóló történetek is eljutottak hozzá.

„Aha, persze... minden másodiknak így össze-vissza volt vagdosva az alkarja. De ezt is csak azért, mert látták a neten, aztán én is miért ne csináljam. Biztos olyanok is voltak, akik komolyabban üzték ezt az ipart, ha lehet ezt így mondani. Meg hallottam olyanokról is, aki belehalt ilyesmikbe, olvastam ilyeneket valami netes felületeken. Lehetnek ezek ilyen légből kapott sztorik is, nem látok mögé annyira. Voltak ebből öngyilkosságok is... de nem feltétlenül kell ahhoz EMO-snak lenni, hogy egy fiatal öngyilkos legyen. [...] Soha nem kérdeztem meg őket, hogy miért... Nem, mert... jó persze, igazából nem tudhattam, hogy mi van a háttérben... de olyan nagy arányban volt ott ez a felületesség a stílust illetően, hogy tudtam általánosítani, hogy... hülye gyerek, látta a neten... vagy a többiektől, és akkor most ő is csinálja. Szóval komolyan venni nem tudtam soha, személyes tapasztalatom meg nem volt. Soha nem láttam olyat ebből, hogy komolyabbra fordult volna”. Swansea

Leo és Patrik maguk is kísérleteztek az öncsonkítás egyes formáival. Patrik a korábban idézett módon a körzőjével karcolta az ereit, míg Leo a vagdosás helyett – amit a közvetlen barátaival egyetértésben ítél el – úgy okozott fájdalmat magának, hogy a falat ütötte az öklével. Az ilyen esetek kapcsán egy részletesen kidolgozott ideológiai háttérrel is beszámol, melynek során a nőiesnek ítélte falcolást állítja szembe a férfiasnak tartott öklözéssel.

„Elterjedt volt [a falcolás]. Konkrétan mi megvertük azokat, vagy felpofoztuk azokat, akik vagdoszták magukat. Mi EMO-k. Az EMO-kat. Nem volt elfogadott dolog, gyengének tartottuk az ilyen ember. Hát igazából próbálták rejtegetni általában, szóval ráhúzták a pulcsi ujját, nem nagyon mutogatták. [...] Ugyanez volt a fal ütögetéssel... kesztyűt húztak például, mikor szétverték a kezüket a falon. Az azért volt elterjedt, mert a vagdosást a fiúk ilyen lányos dolognak tartották, szerintük nagyon lányos... már alapvetően a gondolat, hogy vágással öli meg magát valaki. Meg ezek általában nem arra mentek ki, hogy megöljük magunkat, hanem hogy átéljük a fájdalmat... vagy hogy átéljük... Én is ütöttem különben a falat, én nem vagdosztam magam. Párszor ütöttem a falat. Ez azzal jár, hogy sokszor felszakadt a bőr, meg ilyesmi, fáj. De pont ez volt a lényege, mi nem féltünk a fájdalomtól”. Leo

Leo beszámolójában egy konkrét öngyilkossággal kapcsolatos eset is felbukkan, amely új megvilágításba helyezi a rajongók saját maguk ellen elkövetett erőszakos cselekedeteit. Ebben az értelmezésben nem a divatból elkövetett, vagy a szimbolikus figyelemfelhívás szándékával megvalósított tettről van szó. Ezzel szemben a történetből egy nagyon is komoly, valós családi konfliktus bontakozik ki, egy olyan helyzet, amiről egy fiatal azt gondolta, hogy abból csak az öngyilkosság jelenthet kiutat. A történet tovább erősítheti azt a feltételezést, hogy az EMO stílusra elsőként azok a fiatalok lehettek fogékonyak, akik olyan élethelyzetekbe kerültek, amelyekben meghatározó élmény volt a sikertelenség, a reményvesztettség és a szomorúság.

„De, volt. Volt is, aki öngyilkos lett és meg is halt. De ő nem közvetlen ismerősöm volt. Ezt úgy kell elképzelni, hogy van egy nagyobb kör, amiben vannak rockerek meg EMO-k. Ezen belül vannak több kis körök. Mondjuk az elvakult heavy metal örültek... akkor a nem tudom én milyen EMO-k, a leszbikus EMO-k, szóval több ilyen csoport. Ugye ez egy nagy társaság, de mégis úgy klikkesedet. Ez az egész. És volt ez a klikk... nem tudom, hogy fogalmazzam meg, ez az abszolút depressziós klikk. Ezek hárman voltak. És mindig így csellengtek, odajöttek... izé. Nem nagyon beszéltek, nem nagyon jártak el velünk. Na, róluk hallottam, hogy kivitték őket óráról, mert vagdoszták magukat... meg megfogta a Bunsen-égőt, meg ilyenek. Az egyik ezek közül begyógyszerezte magát, és meg is halt. Hát engem nem rázott meg kimondottan, a többieket eléggé. [...] Amúgy ennek a srácnak komoly családi problémái voltak, abszolút nem azért lett öngyilkos, mert ilyen zenét hallgatott, hanem mert a töke tele volt mindennel. Én egyszer-kétszer beszéltem vele, de nem nagyon nyílt meg, nekem. Viszont beszéltem róla a barátaimmal, akik mondták, hogy többször jött be kék-zöldre verve, kiküldték hozzá a gyám izét... aztán el lett otthonról víve. Izéba lett berakva... foster home-ban volt több hónapig, aztán hazakönyörögte magát, ahol megint megverték. Szóval így nagyon szar volt neki”. Leo

Hasonló történetek Patrik beszámolójában is előkerülnek, annyi különbséggel, hogy az általa felidézett esetek szereplői nem Patrik közvetlen ismerősei, hanem olyan virtuális barátok, akikkel személyesen soha nem találkozott. Ebből kifolyólag ezeknek a történeteknek a valóságalapja meglehetősen bizonytalan, sok esetben csak olyan városi legendákról lehet szó, amelyek beszüremkedtek az EMO-hoz kapcsolódó internetes folklórba.

Volt, aki felakasztotta magát, volt, aki felvagdosta az ereit... teljesen... végig. [...] Neten volt olyan ismerősöm, aki megcsinálta. De volt olyan ismerősöm is, aki mesélte saját magáról, de azt nem tudom, hogy igaz-e... hogy amikor járt az osztálytársammal, akkor ő is elkezdte vagdosni az ereit, amikor szakítottak. Azt mondta, hogy elvérézt, hogy két másodpercig halott volt, és utána élesztették újra a mentők. Ez is csak azért volt, mert elveszítette a barátnőjét”. Patrik

II. A biszexualitás és a homoszexualitás kérdése mindhárom adatközlő beszámolójában előkerült. Az EMO-ról szóló egykori hazai híradásokat a külföldi forrásokkal összevetve azt tapasztaljuk, hogy Magyarországon ez a kérdés sokkal élénkebben foglalkoztatta a közvéleményt, mint az öncsonkítás vagy az öngyilkosság. Az akkoriban megjelent szövegek olyan naiv félelmeket tükröznek, amelyek mögött az a feltételezés állt, hogy az irányzattal kapcsolatba kerülő fiúk nagy valószínűséggel keveredtek biszexuális vagy homoszexuális kalandokba, s ennek hosszú távú, visszafordíthatatlan hatása lehetett a fiatalok pszichoszexuális fejlődésére. Az interjúalanyok elbeszéléséből kiderül, hogy ők is tisztában voltak ezekkel a társadalmi félelmekkel, hiszen az ezekből származó súlyos előítéletekkel nekik is szembesülniük kellett.

A homoszexualitás és biszexualitás témája több helyen is beépül Swansea narratívájába. Ő abból eredezteti a problémát, hogy az EMO minden tekintetben a nőies jellemvonásokat helyezte előtérbe, az érzékenységtől kezdve, a külső megjelenés elemein át, az érzelmes hangulatokat közvetítő zenei hangzásvilágig. Következésképpen elismeri, hogy a külső szemlélő számára az EMO alapvetően egy nőies irányzat benyomását kelthette. Mindez pedig azt eredményezte, hogy a stílussal kapcsolatba kerülő fiúk azt kockáztatták, hogy kiesnek a társadalom által elfogadott domináns, maszkulin, heteroszexuális férfi pozíciójából.

„Hát nyilván a lányoknak volt vonzóbb... ahogy ebben a formában bejött ez a hullám, az elég nőies volt, a nőies megjelenés volt jellemző... mondjuk a fiúka is rávarrták ezt... a homoszexualitás is előjött. Hát én meg nem tudom... én soha nem szerettem ezt a hű de nagyon férfiállat stílust... ilyen egyenes, 501-es Levi's farmer, kötött pulcsi, rövid haj, sportcipő... Hanem mindig én is vágytam valami extravagánsabbra, aztán itt így megtaláltam. [...] Ja, de hát ha a kortársaim 90%-a látott egy ilyen srácot, akkor az buzi. Ez jött le egyből. Hát ez a fajta megbélyegzés... „, Swansea

Swansea-nek nem voltak a homoszexualitáshoz vagy a biszexualitáshoz köthető személyes élményei, sem közvetlen, sem közvetett módon. Minden esetre ez nem meglepő annak tükrében, hogy a stílussal való azonosulást alapvetően ő is egy konzervatív, vidéki környezetben élte meg. Arra viszont ő is kitér, hogy a férfiak közötti érzelmi vagy testi kapcsolat ábrázolása az irányzat egyik stíluskellékévé vált, ami a videóklipben és a koncerteken is rendszeresen megjelent. Ugyanakkor a jelenségről alapvetően úgy vélekedik,

hogy az csak azok számára lehetett ténylegesen vonzó, akik eleve nyitottak voltak az azonos nemű partnerek felé is. Swansea semmi esetre sem tartja valószínűnek azt, hogy bárki is éppen az EMO hatására vált volna homoszexuálissá vagy biszexuálissá.

„Ugyanakkor én ezzel személyesen nem találkoztam soha, hogy fiúk csókolóztak volna... De zenekaroknál meg igen... Van egy nagyon legendás EMO zenekar, inkább új hullámos, az Escape the Faith, és ott az énekes és a basszus gitáros, az minden koncerten, egy adott számnál, és annak egy adott részénél... ők... ők egy szájra pusztit váltottak... mindig. És ez egy 2006-os lemez... és ez így azóta... De ugyanígy van egy másik zenekar, annak van egy klipje, ahol a gitáros az énekesnek nem szájra, de ilyen közletről, a kamerába, az arcára egy pusztit ad. Igen, és lehet, hogy ezt ott látták... bár... nem tudom igazán... Hát most ezzel megfogtál... mert nem tudom, hogy egy alapvetően heteroszexuális fiúnak... vagy igen, egy alapvetően heteró fiú, az most csak azért, mert, hogy ő ezt látta, vagy hogy... érted, most ezért próbálja ki? Pedig közben nincs rá semmi hajlama? Hát nem tudom...” Swansea

Swansea témával kapcsolatos utolsó megjegyzése több lényeges kérdést is megvilágít. Egyrészt az, ahogyan a homoszexualitás és a biszexualitás hazai megítéléséről beszél, egyértelműen azokat a negatív, elutasító attitűdöket tükrözi, ami a társadalom többségére nagyon is jellemző Magyarországon.³⁰ Másrészt itt újra egyértelművé válik, hogy a közvélemény alapvetően a fiatal fiúkkal kapcsolatban fogalmazta meg a kérdéses aggodalmakat, míg a lányok esetében ignorálták, vagy bagatellizálták a problémát.

„Igen... nyilván akkor már ezzel megbélyegezték egyértelműen, hogy akkor most biszex, vagy meleg. És hogy abból később kitörni mennyire lehet... akit mondjuk így... más lát is, egy kívülálló... az elmondja általában annak, amannak... Annak elég nehéz abból kijönnie... főleg fiúknak... lányoknál egészen más, lányoknál teljesen megszokott...” Swansea

Leo őszintén beszélt arról, hogy az ipswich-i közösségben egyáltalán nem volt ritkaság az azonos neműek szerelme. Az ő személyes tapasztalatai tovább erősítik Swansea véleményét, miszerint az EMO-hoz gyakran éppen azok a fiatalok csatlakoztak, akik ebben a toleránsabb közösségben, a stílus által teremtett külsőségek álcája mögött, sokkal nyíltabban vállalhatták fel vonzalmukat azonos nemű partnerek iránt is.

„Aztán a Katy... ő egy nagyon vékony lány volt, ő is ilyen biszex felé hajazott. Volt egy Rosemary nevű, ő teljesen biszex... fel is vállalta mindig. Volt egy Justin... ő meg meleg volt. Eleinte még így nem mondta ki, de nem tudta, nem mondta ki. Járt lányokkal is, de nem tudom... pár hónappal azután, hogy hozzácsapódtam a csapathoz, ez így kiderült. Ő egy nagyon érdekes személyiség, igazából...” Leo

³⁰ Lásd: G. Márkus György: Előítéletesség Európában, intolerancia Magyarországon: Recenzió és reflexió (Márkus, 2012).

A három interjúalany közül egyedül Leo ismerte el, hogy személyesen is átélt biszexuális kalandokat az EMO-s korszakában. Esetében érdekes kettősség figyelhető meg a divatból, a társaság hatására megélt szexuális kalandok, illetve a mélyebben meghúzódó, személyiségéből fakadó, tényleges motivációk között. A beszámoló első részében inkább az előbbi megközelítés kerül előtérbe, és inkább arra kerül a hangsúly, hogy a közösség szellemiségének velejárója volt az azonos nemű partnerekkel folytatott szexuális kísérletezés. Ugyanakkor később kiderül, hogy Leo sokáig bizonytalan volt saját szexuális orientációját illetően, és ez a bizonytalanság oldódott fel egy olyan társaságban, ahol a tagok egy jelentős része is hasonló problémákkal küzdött.

„Már elkezdünk járni így bulizni, komolyabban, meg inni... még többet. Aztán voltak így... ilyen... igazából, nem tudom... ilyen biszexuális megnyilvánulásaim nekem is. Igazából én ilyen nagyon tömeg ember vagyok... hogyha olyan emberek között vagyok, én nagyon tudok alkalmazkodni... ööö... nem vagyok az a gyenge személyiség, csak nem akarok úgy kitűnni. Úgy önmagam maradtam, csak úgy hagytam, hogy ezek a dolgok úgy megtörténjenek. Többször volt ilyen spin the bottle játék, amikor több fiúval is smároltam... meg ilyesmi. És ez úgy teljesen rendben volt. Ez igazából... még azt sem mondanám, hogy szokatlan. [...] Igen. Hát velem kapcsolatban is így többször felmerült, hogy én meleg vagyok, és én ezt igyekeztem igazolni is... sok hülyeséggel... mindegy. Én nem vagyok meleg, nagyon boldog párkapcsolatban élek a barátnőmmel. Kerestem magam, én ki akartam próbálni dolgokat. Voltak dolgok, amiket nem akartam kipróbálni, azokat nem próbáltam ki. Véleményem szerint az az elképzelés, hogy aki EMO lesz, az buzi, nem teljesen helytálló. Viszont abban, hogy valaki EMO lett, nagyban szerepet játszott az, ha ő magát homoszexuálisnak érzi. Mert ez a homoszexualitás Magyarországon egy kimondottan, nagyon kirekesztő dolog. Mindenki titkolja, próbálja elfojtani... Bennem nagyon sok félelem volt anno. Amikor nem volt barátnőm még, meg szűz voltam, hogy lehet, hogy én tényleg meleg vagyok. Ez sokszor felmerült, amikor is például, amikor lányokkal nem tudtam összejönni. [...] Viszont ismerek nagyon sok olyan fiút, akik melegek lettek, voltak... mit tudom én... ennek a stílusnak az ölelésében. És nagyon jól lehetett, mert még egyszer mondom, itt a kirekesztettek egymásra találtak”. Leo

Ugyanezek a motívumok Patrik beszámolójában is előkerülnek. Ő is meggyőződéssel állítja, hogy az EMO-hoz gyakran csatlakoztak olyan fiúk, akik eleve bizonytalanok voltak szexuális orientációjuk tekintetében, illetve ha egyértelműen a saját nemükhöz vonzódtak, akkor az EMO-k között sokkal nyíltabban vállalhatták fel efféle vonzalmaikat. Patrik beszámolójából az is kiderül, hogy ezeket a fiúkat a közösségen belül könnyű volt beazonosítani, elsősorban az alapján, hogy ők sokkal merészebben vállalták fel az irányzat karakterisztikus megjelenéséhez köthető extrémebb stíluselemeket, mint például a körömfestést és az arcfestést.

„Hát, akik így festették a hajukat, meg a körmüket... azok szerintem nem csak EMO-k voltak, hanem... hogy is mondjam... homoszexuálisok is voltak. Azért festették így

magukat. Igen, azok például direkt azért is festették magukat. [...] Ilyen képeket még most is szoktam látni a Facebookon, de erre meg nem igazán tudok mit mondani. Arról, hogy ők ezt érzik, arról senki sem tehet. Ha ők ezt így érzik, akkor azt mondom, hogy ezt ne szégyelljék. [...] Hát azért nem... mert bármennyire érzelmesek is... mert valaki bármennyire is érzelmes... és nem homoszexuális, azért nem fog úgy odamenni egy másik fiúhoz. Akkor is csak inkább maradunk a lányoknál. Az én barátaim között nem volt ilyen... hogy ez így vicc lett volna, vagy provokáció. Vagy valami... „Patrik

III. 2012-ben a nyomtatott és az elektronikus sajtón végzett kutatásban az ifjúsági droghasználat kérdése csak mellékes problémaként merült fel (Guld 2012, 212). Az interjúalanyok beszámolóí alapján ez azért meglepő, mert úgy tűnik, hogy a droghasználat (a könnyű és kemény drogokon kívül ide sorolom az alkoholt is) nagyon is meghatározó kellei voltak az EMO-nak, különösen Angliában. A hazai sajtóban kirajzolódó véleményekkel ellentétben, a problémával itthon is mindenki találkozhatott, aki közelebb került az irányzathoz, s ebből kifolyólag a kérdés jelentős feszültségeket generált elsősorban a szülők és a gyerekek viszonyában. A beszámolók alapján, sok szubkultúrával ellentétben, az EMO nem azonosítható egy meghatározott drog fogyasztásával, egyesek a könnyű drogokat részesítették előnyben, míg mások keményebb szerekkel is próbálkoztak. Az alkohol viszont szinte kötelező kellei volt az EMO partiknak.

Hasonló jellegű élményekről csak Swansea és Leo elbeszéléseiben találkozunk, ami egyfelől abból adódik, hogy ők idősebb korukban ismerkedtek meg az irányzattal, másfelől a szülői kontroll nem korlátozta őket abban, hogy széleskörű tapasztalatokra tegyenek szert az éjszakai élet területén. Leo maga is többször fogyasztott alkoholt az ipswich-i EMO partikon, de ennél komolyabb szerekhez nem nyúlt. Swansea a drogfogyasztás minden formáját kívülállóként jellemzi, és a véleménye határozott drogellenes attitűdöket tükröz. Ez feltételezhetően nem teljesen független az alkohol miatt megtapasztalt családi problémáktól. A drogfogyasztó EMO-kat a stílust degradáló jelenségként írja le, és többször utal arra is, hogy eredeti formájában, az Egyesült Államokban, az irányzat kifejezetten „tiszta” volt ebből a szempontból.

„Aztán volt ez a... eljártunk egy nagy parkba, a Christ Church parkba, Ipswich-ben. És van ott egy ilyen hippy hírnevű hely, ahol az összes ilyen EMO meg mindenki összegyűlik mindig. Ott ilyen nagyobb bulik voltak, meg ismerkedések, meg ivászatok, itt sok barátnőmmel ismerkedtem meg. [...] Aztán kicsit feljebb nőttünk, már 6th Form nevezetű izéba mentünk, ugye leérettségiztünk 16 évesen... akkor ez a 6th Form így 16-18 évesen az egyetemi előkészítő dolog. Már elkezdtünk jární így bulizni, komolyabban, meg inni... még többet”. Leo

„Hát, ugyanúgy, mint az összes többi fiatal, használták ezeket, meg ki akartak próbálni új dolgokat, most már egyre jobban redukálódik le... már a 13 évesek is csinálják. Én ma sem csinálom, pedig 23 vagyok. De azt nem mondanám, hogy az EMO-sok ezt előbb

kezdték. Nem, tényleg. Nem, egyáltalán nem [stílus specifikus]. Mert ennek köze van az Amerikában kialakult straight edge-hez. Tehát ez onnan elindult tisztán, de mire ideért bemocskolódott teljesen”. Swansea

Az idősebb fiúkhöz képest a vidéken élő tizenéves Patriknak alkalma sem volt arra, hogy ilyen értelemben „elvessen”. Emellett az ő beszámolóin egyértelműen átszűrődik egy olyan erőteljes szülői jelenlét, szülői befolyás és kontroll, amely a mai napig megakadályozta azt, hogy a fiú rossz útra tévedjen.

IV. A táplálkozási rendellenességek kérdése ugyancsak egy mellékszálon bukkant fel a 2012-es kutatásban (Guld 2012, 213). Az akkor elemzésre kerülő szövegekben egy olyan témakonstrukció fedezhető fel, amely a táplálkozási rendellenességekkel, egészen pontosan az anorexiával és a bulimiával foglalkozott. A témában megszólaló szakértők szerint ezek háttérében súlyos lelki eredetű problémák álltak, amelyek két irányban fejtették ki a hatásukat. Egyrészt a táplálék elutasítása lelassíthatta a testi fejlődés folyamatát, s ennek következtében a tizenévesek hosszabb időn át őrizhették meg a gyermeki vonásaikat. Ezen keresztül pedig a felnőttkor elutasítását és a gyermekkor meghosszabbítása iránti vágyukat fejezhették ki. Az okok között felmerült egy másik lehetőség is, ami a nemi szerepek összemosódásával hozható összefüggésbe. Ennek háttérében az a felismerés állt, hogy az „anorexiagyanus fiúk és lányok a megtévesztésig egyformán néznek ki”.³¹ Ebben a diskurzusban lényegében arról volt szó, hogy a nem megfelelő táplálkozás eredményeként a nemi érés folyamata lelassulhatott; a tizenévesek sajátos étkezési szokásaikkal megpróbálhatták késleltetni a hagyományos női és férfi szerepek felvállalását, ami az EMO-val azonosított androgün külső kialakulásában nyilvánult meg.

A táplálkozási rendellenességek témája minden esetben burkolt módon jelent meg az interjúkban, majd a narratív utánakérdezés szakaszában, a célirányos kérdések eredményeként bomlottak ki azok a történetek, amelyek rámutattak a probléma valódi mélységeire. A kérdést Swansea kezelte a legkönnyedebben. Ő a saját környezetében nem találkozott ezzel a jelenséggel, bár azt elismeri, hogy az EMO-s fiúk és lányok feltűnően vékonyak voltak, és a sportos életmódot tudatosan elutasították, lévén nem akartak nagy izmokat növeszteni és erősnek tűnni.

„Hát az a közösség, ahova én jártam... ott volt például egy kövér lány is, de őt soha nem bántották ezzel, meg hogy akkor ő most ezért nem méltó arra, hogy viselje ezt a címét. De ugye a legtöbben vékonyak voltak, a fiúk is, de hogy most csak ezért lettek

³¹ http://www.hetek.hu/hatter/200704/emo_a_nyafogo_kultura 2012-09-23

volna... vagy hogy ezen ők dolgoztak is volna tudatosan, azt nem hiszem. Nyilván van ilyen, vagy volt ilyen, de nem találkoztam ezzel szintén”. Swansea

Ehhez képest Patrik már sokkal egyértelműbben megfogalmazza, hogy a barátai körében egyáltalán nem számított ritkaságnak, ha valaki tudatosan ügyelt a testsúlyára, és szándékosan próbált sovány maradni. Az interjú egyik részében azt is elmesélte, hogy bár korábban zavarta az, hogy ő maga is alapvetően vékony testalkatú volt, viszont amikor EMO lett, ez többé már nem jelentett nehézséget a társaságon belül. Ugyanakkor a szülők nem tetszését ezzel is ki lehetett váltani.

„Hát például nem tetszett nekik [a szülőknek], hogy túlságosan feketébe öltöztek... vagy túlzottan vékonyak voltak... és akkor... az volt vele a bajuk. [...] Hát az EMO-k ilyenek... próbálnak mindig egyre vékonyabbak lenni. Vannak, akik sportolnak, hogy vékonyak legyenek... vannak, akik betegek... és nem esznek, hogy megmaradjon az alakjuk”. Patrik

A legrészletesebb beszámolók ebben a témában is Leotól származnak, aki nem csak a soványságot és az anorexiát jelölte meg az EMO-kra jellemző táplálkozási problémák között, hanem az elhízást is. Láthattuk, hogy ő az interjú során más témákkal kapcsolatban is azt hangsúlyozta, hogy azokból a fiatalokból lettek EMO-k, akik valamilyen komolyabb frusztrációs tényezővel találkoztak az életük során. Ebben a megvilágításban pedig a kövérség éppen úgy beleillik a képbe, mint a soványság. Ugyanakkor érdekes észrevenni, hogy míg a kövérséget alapvetően a frusztráció okaként értelmezi, addig az anorexiát inkább egy lelki probléma testi tüneteként írja le. Jó példa erre az egyik EMO-s angol lány, Katy este, akiről így beszélt az adatközlő:

„Az nálunk, az EMO-knál, szintén a társadalmi kirekesztés okán... sok volt például a túlsúlyos is. Nem sok, de volt. Ebből a 30-40 gyerekből volt olyan 6. És ebből az egyik egy nagyon kövér, túlsúlyos gyerek volt, 100 kg körül. És nagyon depressziós. Szóval felütötte a fejét. Az anorexia viszont nagyon nagy mértékben. Igen, nem ettek. Egész nap evett egyetlen egy nyalókát. Volt ilyen lány. Megölelted, és egy csontváz. Nagyon kellemetlen volt, sok... Például így a Katy. Visszatérve azokra, akiket említettem, neki nagyon csúnya volt a foga. Elöl, itt a két metszőfogán, volt egy barna csík. És nem tudtam, hogy miért. És kérdezgettem, és hát senki nem akart erről beszélni. És egyszer a Tassha elmesélte, amikor nagyon be voltunk csiccsentve, hogy Katy nagyon anorexiás volt mielőtt én odakerültem, és nem evett, meg hánytatta magát. És ettől lett... Elmarta a fogát... a sav. A gyomorsav. Ezért így beszélt mindig, a kezét a szája elé tette. Voltak ilyenek, sokan. De a fiúk között is. A Justin is ilyen volt, nagyon sovány, és nagyon magas”. Leo

6.5. A tematikus elemzés tanulságai

Az élettörténeti interjúk tematikus elemzése sok tekintetben tovább árnyalja az egykori EMO rajongókról kialakult képet. Míg a biográfiai elemzés segítségével elsősorban azokat az *élettörténeti fordulópontokat* ismerhettük meg, amelyek meghatározó jelentőséggel bírtak a stílussal való azonosulás folyamatában, addig a tematikus vizsgálat *a szubjektum, az identitás, a társadalom és a kultúra* mélyebb összefüggéseit világította meg. Összességében megállapítható, hogy az itt előkerült kategóriák – zene, média, divat, családon belüli és társadalmi konfliktusok – olyan tematikus csomópontokat jelölnek a rajongói identitáskonstrukció folyamatában, amelyek egyes esetekben nagy hatást gyakorolhattak a fiatalokra, és hosszú távon is meghatározhatták az EMO és a stílus követőinek viszonyát.

Ennek megfelelően értelmezhetjük a zene identitásképző szerepét, amelyről kiderült, hogy fontos, de nem kizárólagos jelentősége volt abban, hogy valaki a stílus hatása alá került. A beszámolók alapján a média funkciója is kétféle megközelítésben jelent meg, egyfelől már a stílussal való megismerkedés folyamatában is meghatározó lehetett, másfelől később, a rajongók közötti kapcsolattartásban tölthetett be lényeges funkciókat. Hasonló kettősséggel találkozhattunk a külső megjelenés vonatkozásában is, amely a közkeletű sztereotípiák alapján az EMO nélkülözhetetlen kellékének tűnhetett, holott valójában még azoknál a rajongóknál sem mindig tekinthető lényegbevágónak, akik mély elkötelezettséget tanúsítottak a stílus iránt. S végül, míg egyesek a családon belüli konfliktusok és a társadalmi elutasítás végett sodródtak az EMO irányzatba, mások éppen azért váltak megbélyegzetté és kirekesztetté, mert felvállalták a stílussal való azonosulást.

Összességében tehát a tematikus elemzés eredményei azt sugallják, hogy a különböző háttérrel és különböző élettapasztalattal rendelkező EMO rajongók nagyon is eltérő okok miatt, és eltérő módon is csatlakoztak a stílushoz. Ebben a megközelítésben pedig az EMO-hoz kapcsolódó szubkulturális identitás olyan összetett, heterogén konstrukciónak tűnik, amely plasztikusan idomult a befogadók mindenkori igényeihez, illetve bizonyos esetekben a mai napig is stabil pontja lehet az egyéni identitás megalkotásának.

7. Összefoglalás

Kijelenthetjük, hogy azt itt elvégzett munka sok szempontból megerősíti, ugyanakkor tovább is árnyalja a poszt-szubkulturális formációkról kialakított képet, illetve az EMO-val kapcsolatos korábbi ismereteket. Először is az eredmények azt támasztják alá, hogy a csoportdinamizmusok tekintetében az EMO harmadik hulláma – sok egyéb kortárs zenei kultúrához hasonlóan – nem egy hermetikusan zárt, önmagában létező közösséget hozott létre.³² Ehelyett egy globális szinten működő, a társadalmi és földrajzi különbségeket áthidaló, a különböző csoportok közötti szimbolikus interakción alapuló, komplex kulturális konstellációnak tekinthető. Mindezt az bizonyítja a legjobban, hogy a különböző életkorú, eltérő szociokulturális háttérrel rendelkező adatközlők eltérő élettapasztalatai egy nagyon hasonló stílusélmény emlékét idézik fel.

Az egykori EMO rajongók beszámolói több ponton megerősítik azt a koncepciót, miszerint az EMO-hoz hasonló posztszubkulturális közösségekben a társadalmi és kulturális kapcsolatok ideiglenesek, gyakran ad-hoc módon szerveződnek, lehetnek lokálisak, regionálisak vagy transzregionálisak (Stahl 2006). Láthattuk, hogy a három adatközlő közül csupán egy számára jelentett stabil viszonyítási pontot az EMO, míg a másik két esetben csak olyan felületes ismeretségek alakultak ki, amelyek a stílus elhagyása után elvesztették a jelentőségüket és felbomlottak. Bár találtunk ellenpéldát is, egyes esetekben a társas viszonyok valóban véletlenszerűen szerveződtek, és az éppen akkor aktuális trend követésén túl alig voltak olyan kapcsolódási pontok, amelyek elmélyíthették volna a rajongók közötti kötődést. Továbbá míg az EMO-val való azonosulást Patrik egy jellemzően lokális szinten élte meg, addig Swansea egy regionális jelentőséggel bíró szintér tagja volt, Leo pedig egy országhatárokat is átívelő, transzregionális kulturális kontextusban került kapcsolatba az irányzattal.

Korábban láthattuk, hogy a poszt-szubkulturalista gondolatmenetben új megvilágításba került a szubkultúrák és a média viszonya is, ahol a szubkultúrákkal kapcsolatos társadalmi-kulturális folyamatokat alapvetően a média befolyásoló hatása mentén írták le. Habár az empirikus vizsgálat eredményei részben megerősítették azt az elgondolást, hogy a kortárs szubkulturális formációk megjelenésében és működésében a médiának kulcsfontosságú szerepe van, az is kiderült, hogy bizonyos esetekben a személyes és társas kapcsolatok továbbra is meghatározóak lehetnek a szubkulturális identitásokkal való azonosulás

³² Vagyis ilyen tekintetben nem hasonlítható a CCCS kutatói által használt, a klasszikus szubkultúra fogalom segítségével leírt közösségekhez.

folyamatában. Így például Patrik esetében jól beazonosítható az a változékony és képlékeny szubkulturális identitás, amely elsősorban a posztmodern média jellegzetességeit követve, a dinamikusan változó posztmodern médiakörnyezetnek megfelelően formálódik a legújabb trendeket követve. Ugyanakkor más példák azt mutatták, hogy a médiának nem a stílussal való megismerkedésben, vagy a szubkulturális identitással való azonosulásban volt jelentősége, hanem a személyes és a közösségi csatornákon keresztül a rajongótársakkal való kapcsolattartásnak volt meghatározó eszköze. Mindez felülírja a poszt-szubkulturalista elképzelést, amely ebben a megközelítésben túlságosan nagy hangsúlyt szentel a média identitásformáló szerepének, és nagyrészt figyelmen kívül hagyja a társas kapcsolatok jelentőségét.³³

A fentiek alapján az empirikus vizsgálat eredményei csak részben támasztják alá azt a tételt, miszerint a posztmodern kapcsán tárgyalt képlékenység, illékonyság és változékonyosság az egyéni- és csoportidentitás esetében is érvényesülnek. Ehelyett az válik nyilvánvalóvá, hogy nem minden esetben az egyén vagy a csoport szintjén kialakult szubkulturális identitás az, ami az említett posztmodern jegyeket tükrözi, hanem ezek sokkal inkább arra a bonyolult kulturális konstellációra érvényesek, amit EMO stílusként vagy EMO irányzatként határoztunk meg. Pontosabban, a vizsgálat rámutat arra, ahogyan az EMO esetében a jelentésalkotási folyamatokban a hangsúly az előállításról a fogyasztásra helyeződik át. Ez azt jelenti, hogy az irányzat követői aktív fogyasztókként jelennek meg, akik a stílus kelléktárából válogatva saját tapasztalataiknak, igényeiknek megfelelően alakítják ki lényegében ugyanannak a szubkulturális identitásnak a legkülönbözőbb formáit. Az így létrejött identitás-formációk az elköteleződés kialakulását, illetve annak mértékét és időtartamát tekintve a legnagyobb változatosságot mutathatják. Ennek megértéséhez pedig a széleskörű általánosítás helyett valóban célszerűbb az egyéni esetek alapos vizsgálata.

³³ Tracy Greener és Robert Hollands is éppen erre a problémára mutatnak rá szövegükben (Greener & Hollands 2008).

Irodalomjegyzék

BENNETT, ANDY (2013) *Music, Style and Ageing. Growing Old Disgracefully?* Philadelphia: Temple University Press.

BENNETT, A. & HODKINSON, P. (eds.) (2012) *Ageing and Youth Cultures: Music, Style and Identity*. Oxford: Berg.

BENNETT, ANDY (2011) The post-subcultural turn: some reflections 10 years on. *Journal of Youth Studies*. 14/5. 493-506.

CHANEY, D. (1996) *Lifestylies*. London: Routledge.

COHEN, STANLEY (1972) *Folk Devils and Moral Panics*. Oxford: Martin Robertson.

DENORA, T. (2000) Music in Everyday Life. In N. Hnraham, N. Jacobs (eds.) *Blackwell Companion to the Sociology of Culture*. Oxford: Blackwell.

FIRTH, S. (1987) Towards an Aesthetic of Popular Music. in. R. Leppert & S. McClary (eds.) *Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. pp. 133-151.

FIRTH, S. (1983) *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock*. London: Constable.

GIBSON, LUCY (2013) Rock Fans' Experiences of the Ageing Body: Becoming More 'Civilized'. In. Bennett, A. & Hodkinson, P. (eds.) (2012) *Ageing and Youth Cultures: Music, Style and Identity*. Oxford: Berg.

G. MÁRKUS GYÖRGY (2012) Előítéletesség Európában, intolerancia Magyarországon: Recenzió és reflexió. *Tudományos Közlemények*. 27. sz. 73-84.

GREGORY, JULIE (2013) Ageing Rave Women's Post-Scene Narratives. In. Bennett, A. & Hodkinson, P. (eds.)

GREENER, TRACY & ROBERT HOLLANDS (2008) Szubkultúrán és Poszt-szubkultúrán túl? *Replika* 64-65. 193-216.

GULD ÁDÁM (2013) „Ne Bántsátok az EMO barátaimat” – Roma asszimiláció és szegregáció alakzatai egy kortárs ifjúsági kultúra tükrében. In. Bogdán Mária, Feischmidt Margit, Guld Ádám (szerk.): „*Csak Másban*”. Roma reprezentáció a magyar médiában. Budapest/Pécs: Gondolat. (Folyamatban lévő megjelenés.)

GULD ÁDÁM (2012) "Nem transzvesztita, nem depressziós, csak emós" Az emo által előidézett morális pánik a magyarországi elektronikus és nyomtatott sajtó tükrében. In. Havasréti József, Guld Ádám: *Zenei szubkultúrák médiareprezentációja: Stílusok, színterek, identitáspolitikák*. Budapest/Pécs, Gondolat.

GULD ÁDÁM (2011) Az emo - egy poszt-szubkulturális közösség? Stílus, divat, identitás összefüggései egy kortárs ifjúsági kultúra médiareprezentációjának tükrében. *Médiakutató*. XII. évf:(1) 63-74.

HEBDIGE, DICK (1987) *Subculture. The Meaning of Style*. London/New York: Routledge.

HODKINSON, P. (2013) Spectacular Youth Cultures and Ageing: Beyond Refusing to Grow Up. *Sociology Compass*, 7 (1).

HODKINSON, P. (2012) The Collective Ageing of a Goth Festival. In. Bennett, A. & HODKINSON, P. (eds.) *Ageing and Youth Cultures: Music, Style and Identity*. Oxford: Berg.

HODKINSON, P. (2011) Ageing in a Spectacular "Youth Culture": Continuity, Change and Community Amongst Older Goths'. *British Journal of Sociology*, 62 (2). pp. 262–282. pp. 13-22.

HOLLAND, SAMANTHA (2012) Alternative Women Adjusting to Ageing, or How to stay Freaky at 50. In. Bennett, A. & Hodkinson, P. (eds.) *Ageing and Youth Cultures: Music, Style and Identity*. Oxford: Berg.

HOLLANS, SAMANTHA (2004) *Alternative Femininities: Body, Age and Identity*. Oxford UK: Berg.

IVÁNCZA BOGLÁRKA (2012) Szubkultúrától a műfaji szintérig – A Dubstep Hungary Facebook csoport elemzése. In. Havasréti József, Guld Ádám: *Zenei szubkultúrák médiareprezentációja: Stílusok, színterek, identitáspolitikák*. Budapest/Pécs, Gondolat. 53-80.

KACSUK ZOLTÁN (2005) Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek: A (látványos) brit ifjúsági (szub)kultúrák kutatásának legújabb hulláma. *Replika*, 53. szám. 91-110.

MAFFESOLI, MICHEL (1996) *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage Publications.

MUGGLETON, DAVID & RUPERT WEINZIERL (2003) *The Post-Subcultures Reader*. Oxford: Berg.

MUGGLETON, DAVID (2000) Change, continuity and comparison. In: *Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style*. Oxford and New York: Berg. pp. 107-130.

PRESKY, MARC (2001) Digital Natives, digital Immigrants. *On the Horizon*. MCB University Press, Vol. 9 No. 5, October.

STHAL, GEOFF (2006). Teastfully Renovating Subcultural Theory: Making Space for a New Model. In. David Muggleton – Rupert Weinzierl (szerk.): *The Post-Subcultures Reader*. Oxford: Berg. 27-41.